

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Licenciatura en Comunicación Social

Del texto literario al texto fílmico

Transformaciones de una adaptación

Los Miserables



Alumna

Sofía Monge

Director

Hugo Berti

. Rosario, Octubre 2014 .

“En el cine la lógica de la creencia que se establece entre el espectador y el espectáculo no es la misma que la dada entre el lector y la obra literaria o entre el espectador del teatro y la representación; ver no es leer ni escribir es mostrar...”

Frédéric Soubouraud (2010)

“Mientras a consecuencia de las leyes y de las costumbres exista una condenación social, creando artificialmente, en plena civilización, infiernos, y complicando con una humana fatalidad el destino, que es divino; mientras no se resuelvan los tres problemas del siglo: la degradación del hombre por el proletariado, la decadencia de la mujer por el hambre, la atrofia del niño por las tinieblas; en tanto que en ciertas regiones sea posible la asfixia social; en otros términos y bajo un punto de vista más dilatado todavía, mientras haya sobre la tierra ignorancia y miseria, los libros de la naturaleza del presente podrán no ser inútiles.”

Víctor Hugo.- Prólogo “Los Miserables” 1862.

Resumen.

“Los Miserables” es una novela del escritor francés Víctor Hugo publicada en 1862, considerada como una de las obras más conocidas del siglo XIX. El texto literario plantea, en su argumento, una reflexión sobre el bien y el mal, sobre la ley, la política, la ética, la justicia y la religión. Los personajes viven la revolución de junio de 1832 y los posteriores cambios políticos.

Es una de las obras más adaptadas de la historia y el objetivo de este trabajo es determinar los aspectos textuales que se han transformado en el texto literario para llevarlo al cine musical en 2012.

A partir de una lectura inicial de diferentes autores que estudian la adaptación de la literatura al cine, se llevará a cabo un análisis de los puntos importantes a tener en cuenta a la hora de adaptar y se ejemplificará con el caso de estudio.

Palabras clave:

Adaptación – Cine – Literatura – Los Miserables – Cine musical –

Tabla de contenido

Capítulo 1:	6
1.1. Introducción	6
Capítulo 2: De la literatura al cine.....	11
2.1. Literatura y cine.....	11
2.2. ¿Qué es adaptar?	12
2.2.1 ¿Qué componentes del texto literario son adaptables?.....	12
2.2.2 Diferentes formas de adaptar.	13
2.3. La fidelidad en el momento de la adaptación.....	20
Capítulo 3:	22
3.1 Tiempo.....	22
3.2. Sonido.....	24
3.3 Espacio.....	27
Capítulo 4:	30
4.1. El modo narrativo.....	30
4.2. Los personajes y sus reinterpretaciones.	37
4.3 Los diálogos.	51
5. Conclusión.	56
Bibliografía y fuentes consultadas.	59
Anexos	61

Capítulo 1:

1.1. Introducción

El presente trabajo está orientado a realizar un análisis de las relaciones entre literatura y cine a través de la obra de Víctor Hugo “Los Miserables”; queremos reflexionar sobre las transformaciones que pueden presentarse en la adaptación de una obra.

La literatura y el cine narran historias mediante lenguajes diferentes, la literatura utiliza como instrumento la palabra y el cine usa imágenes y sonidos. Nuestro trabajo se inicia con una aproximación a las relaciones entre estos lenguajes y las diferentes formas de adaptar, seguido de un análisis sobre qué es adaptable y que no dentro de una obra.

Hemos organizado un marco teórico que nos permite acercarnos al tema, yendo desde lo general a lo particular y respondiendo a los aspectos específicos y a las características de estudio relacionadas con las adaptaciones.

A partir de estas observaciones planteamos ejes de análisis y enmarcamos la obra de Víctor Hugo en ellos. Por último, incluimos un anexo que contiene datos sobre la obra analizada junto al resumen literario para que el lector de esta tesis comprenda aún más nuestro estudio.

¿Por qué se eligió a “Los Miserables”? Consideramos que la historia narrada por Hugo es uno de los clásicos más importante que tiene la literatura mundial, que a pesar del paso del tiempo no fue olvidada sino que fue adaptada a más de 50 versiones actualizándola a cada momento. Las historias que se cuentan y los personajes tienen actualidad a pesar de estar situados en el 1800; el hombre como proletariado, los niños en la calle, la mujer abusada, la política, la religión y los dramas de amor. No podemos dejar de lado además que las características de cada adaptación son las que hacen que esta obra sea realmente interesante en su estudio.

En su libro “La Adaptación” Frédéric Subouraud (2010) dice que con las adaptaciones se trata de crear algo nuevo que mantendrá una relación más o menos estrecha con la forma antigua pero que en la mayoría de los casos adquirirá autonomía y llegará a tener la intensidad de la obra original o incluso la trascendería, la multiplicaría. Nos parece que con esta definición se puede comprender lo que sucedió con la historia de “Los Miserables”.

En el momento de la adaptación se ponen en juego dos puntos de vista, el de la novela y el del director que se encontró primero como lector y luego como director, que no sólo deberá usar aquellas herramientas que le son propias del cine, sino que también deberá afirmar su propia lectura de la obra en lo que se refiere a los planteamientos estilísticos que le pertenecen.

El texto de “Los Miserables” fue adaptado en múltiples ocasiones, tanto en teatro, en cine como para televisión. En este caso, tomaremos para el estudio la adaptación realizada en el film de 2012, una versión musical dirigida por Tom Hooper.

“Los Miserables” transcurre en la Francia del siglo XIX y cuenta una emotiva historia de sueños rotos, amor no correspondido, pasión, sacrificio y redención: una prueba atemporal de la fuerza del espíritu humano. Jean Valjean, un ex convicto al que persigue durante décadas el despiadado policía Javert, después de que éste no cumpliera con su libertad condicional, accede a cuidar a Cosette, la joven hija de Fantine, y sus vidas cambian para siempre.

El texto literario tiene como título “Les Misérables”, su idioma original es el francés. La editorial fue A. Lacroix, Verboeckhovem & Ce. Bruselas, Bélgica y su fecha de publicación 1862. La edición utilizada para este análisis corresponde a una edición Argentina, la editorial es Gradifco y fue impresa en 2008, la traducción fue realizada por Belén Jáuregui.

Tiene como personajes principales a Jean Valjean, Cosette Tholomyès, Javert, Enjolras, Marius Pontmercy, Fantine, Éponine, Gavroche, Bishop Myriel, Monsieur Thénardier, Madame Thénardier y cuenta todas sus historias en un impreso de 1073 hojas.

El texto fílmico conserva el mismo nombre y la dirección, como dijimos, está a cargo de Tom Hooper. Se lo reconoce como un drama musical, su idioma original es el inglés y tiene una duración de 158 minutos. El estreno mundial de la película fue en diciembre de 2012 y llegó a Argentina en febrero de 2013. El guión estuvo a cargo de William Nicholson, la música de Claude-Michel Schönberg, la fotografía de Danny Cohen, el montaje de Chris Dickens y Melanie Ann Oliver y la producción de Tim Bevan, Eric Fellner, Debra Hayward, Cameron Mackintosh.

Los personajes son los mismos que los del libro y los actores protagonistas son Hugh Jackman (Jean Valjean), Anne Hathaway (Fantine), Russel Crowe (Javert), Eddie

Redmayne (Marius), Sacha Baron Cohen (Thénardier), Amanda Seyffried (Cosette), Helea Bonham Carter (Madame Thénardier), Samantha Barks (Éponine), Aaron Tveit (Enjolras).

En el caso del texto literario que estamos analizando debemos conocer en primera instancia ciertas particularidades de su autor. En el prólogo de la edición de “Los Miserables” 1988 editorial Nauta dice que Víctor Hugo nació en 1802, durante la convulsa época del alzamiento napoleónico, se crío siguiendo los pasos de su padre, un oficial del ejército, republicano y ateo y por su madre, católica y monárquica.

A pesar de su educación, Víctor Hugo siempre tuvo una voluntad reformista y abierta en contra del enriquecimiento burgués y en contra del poder, se mostró crítico tanto con el Imperio como con la República y su posición siempre se manifestó a favor de los más desfavorecidos; es aquí donde podemos encontrar la primera clave para el inicio de su obra.

El texto literario resume claramente todo lo que Víctor Hugo pensaba, vivía, hacía o deseaba. Siempre fue un luchador, estaba en contra de las injusticias, mantenía una posición activa y de compromiso frente a las necesidades del pueblo. Se manifestó en contra de la pena de muerte, la injusticia social y a favor de la libertad de prensa. Apoyaba la forma republicana de gobierno y, tras la Revolución de 1848 y la formación de la Segunda República, fue elegido gracias a todo esto como miembro de la Asamblea Constituyente y la Asamblea Legislativa.

Víctor Hugo decidió vivir en el exilio después del golpe de estado de Napoleón III a finales de 1851 y es en medio de su exilio (vivió en Bruselas en 1851, luego vivió entre 1852 y 1855 en Jersey y de 1855 a 1870 en la isla de Guernsey) donde escribe “Los Miserables”, un texto que consta de cinco libros que a su vez se subdividen en capítulos para poder facilitar al lector la comprensión de más de mil páginas. Antes de cada escena, donde sucede algo entre dos personajes, los describe detalladamente, les dedica capítulos independientes para unirlos luego a la acción principal. Lo mismo hace, cuando es necesario, con algún hecho importante de la historia o para hacer alguna crítica de la sociedad del momento: interrumpe el relato para detallar absolutamente todo lo que pasaba en la Francia de ese momento.

Sin embargo, no sólo la historia de Francia inspiró al autor. En el momento en que Víctor Hugo piensa y crea a dos de los personajes principales, Jean Valjean y Javert, se basó en la historia de Eugène François Vidocq un delincuente francés que terminó siendo policía y creador de la Sureté Nationale francesa. Vidocq resultó ser una persona que ayudó a los pobres y abandonados de París, al mismo tiempo que perseguía a los culpables, narra la enciclopedia virtual británica. Vidocq presentaba las características principales tanto de Valjean como de Javert.

En resumen “Los Miserables” es una crónica de todas las transformaciones de Francia en la primera mitad del XIX, una historia que retrata la realidad tal como se vivía y donde se realizan críticas a la sociedad que la conformaba.

Permite al lector acercarse a la historia de Francia contemporánea a Víctor Hugo, incluyendo directa o indirectamente varias partes de ésta, como la Revolución Francesa de 1789, el imperio Napoleónico, la Restauración con Luis XVIII y Carlos X y la revolución de Julio que transfirió el poder a Luis Felipe de Orleáns.

Cabe destacar su análisis de los sucesos históricos mencionados, así como de antiguos dirigentes de la Convención, los emigrados e incluso, la guillotina. Víctor Hugo mantuvo a lo largo de toda su vida, también en “Los miserables”, una firme oposición a la pena de muerte. Dentro de los límites de este argumento de tipo romántico, el autor incluyó en las páginas sus pensamientos sobre la religión y la política. Se la considera como una obra defensora de los oprimidos en cualquier tiempo y lugar.

Frente a la realidad que acompañó y formó el texto literario, en 2012 nos encontramos con un entorno muy diferente. Cuando se decide usar el texto literario para un guión cinematográfico musical se tomaron partes del texto original como así también de la obra teatral musical de 1985, es decir, es una combinación de ambos textos. Se utiliza el guión teatral y las canciones del musical de Alain Boublil y Claude- Michel Schönberg incorporándose algunas escenas que se dejaron fuera en el musical pero que si están presentes en el texto literario. Si bien se utilizan las versiones originales de las canciones, el director de la película basa este guión en las interpretaciones del concierto 25th aniversario teatral, puesta en escena realizada en el Barbican Centre de Londres en 2010.

Si bien hay muchas adaptaciones del texto literario esta fue la más difícil de concretar. En 1988 Alan Parker tomó la iniciativa para ser el director de la obra musical en cine; sin embargo, en 1991 Bruce Beresford continúa con el proyecto dejando su lugar más tarde a Cameron Mackintosh, que en 1992 informa se haría la película musical co-producida por Tri-Star Pictures. Sin dar motivos ni razones el proyecto se abandona una vez más.

A principios de 2005 Mackintosh confirma que está interesado en adaptar el musical, retoma el proyecto y junto al lanzamiento de Los Miserables en concierto: 25th lo hace efectivo.

Tom Hooper comenzó las negociaciones para dirigir esta adaptación a principios de 2011, con un guión ya definido por William Nicholson y bajo la producción de Cameron. Ese mismo año se firmó contrato con los actores principales.

El rodaje comenzó en marzo de 2012 en Inglaterra y ocho meses después se estrenó en Estados Unidos y el Reino Unido llegando a Argentina el 14 de Febrero de 2013.

A continuación analizaremos las representaciones de las escenas primeramente narradas por Víctor Hugo en el texto literario y posteriormente adaptadas al lenguaje cinematográfico para 2012, intentando revelar cuáles fueron las influencias que se observan en las adaptaciones de la misma.

Capítulo 2: De la literatura al cine.

La historia del cine cuenta con una lista casi interminable de películas basadas en textos literarios, es decir, estos son fuentes de narrativas ficcionales cinematográficas.

2.1. Literatura y cine

Subouraud Frédéric (2010) explica que cuando se habla de cine se piensa en una narración, en un relato, en una trama a seguir. Desde sus inicios, el cine reconstruye historias modificando cierta parte de su sentido y activando otros para producir emociones; está compuesto, como gran parte de la literatura, de una narración que puede convertirse en relato, sometido a la necesidad de contar una historia y al mismo tiempo es una representación, una imagen fundada en códigos.

Sin embargo existen varias diferencias entre el cine y la literatura. El cine está hecho de encuadres, montaje, luz, cuerpos, espacios, objetos, sonidos, música y, sobre todo, de la relación con un referente que le es propia por su forma de grabación, mientras que la literatura no tiene más que la escritura.

¿Cómo es que comienzan a relacionarse? El cine de ficción tiene necesidad de historias por eso recurre a la literatura para contarlas.

Según Sánchez Noriega (2000) en el plano cinematográfico se dan simultáneamente diálogos, acciones, espacios y el relato verbal se va proporcionando de modo sucesivo, la acción sucede en el presente, mientras la narración literaria necesariamente se refiere a acontecimientos pasados más allá del tiempo verbal que se use para contarlos. En el cine la imagen es, a la vez, descriptiva y narrativa, mientras en la novela cabe separar la descripción del espacio o de personajes de la narración de acciones.

Las historias que se cuentan tanto en un texto literario como en el cine narrativo ficcional para que hagan sentido deben tener ciertos componentes dentro de su guión: un personaje principal, su antagonista, una situación conflictiva, y su respectivo desenlace. El conflicto forma una estructura elemental para el desarrollo de lo que se quiere contar, mantiene al lector o a la audiencia atento a la resolución del problema.

Sánchez Noriega (2000) cita a Umberto Eco (1985), quién señala que le llamaba la atención la comparación demasiado fácil que se hacía entre literatura y cine y decía que *“entre ambos géneros pueden determinarse al menos una especie de homología estructural sobre la que se puede investigar; y es que ambos son artes de acción. Y entiendo acción en el sentido que da al término Aristóteles en su Poética; una relación*

que se establece entre una serie de acontecimientos, un desarrollo de hechos reducido a una estructura de base.”.

2.2. ¿Qué es adaptar?

Cuando hablamos de adaptar un texto literario al cine, consideramos que se trata de crear algo nuevo pero que mantiene una relación bastante íntima con la forma antigua. Puede pasar que en el momento de la adaptación estos nuevos textos adquieran autonomía e incluso tengan la fuerza de la original o la trasciendan.

Adaptar, con frecuencia, es enfrentarse a la necesidad de reducir escenas de la obra, personajes o incluso hechos y relaciones entre ellos debido a la diferente temporalidad que impone el relato cinematográfico.

Tenemos que tener en cuenta que es esencial la importancia de los medios que se necesitan y la elección de estos para conseguir crear lo que las palabras nos dejan imaginar. En el momento de la lectura, como dijimos antes, es el lector el que le da significado a lo que lee, en el momento de la proyección, el tiempo recorta la interpretación de la audiencia.

Desde la consideración de la lectura como interpretación o cooperación del texto literario, el profesor Saalbach según cita Sánchez Noriega (2000), entiende que la labor del lector, ya convertido en coautor, consiste *“en transformar la imagen abstracta que le ofrece el texto en imagen mental concreta mediante la asociación de lo leído con su horizonte experimental.”*

En definitiva definimos, siguiendo a Sánchez Noriega (2000) a la *adaptación* como el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes, en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico.

2.2.1 ¿Qué componentes del texto literario son adaptables?

En primera instancia, y más allá de las leyes que cuidan los derechos de autor y los permisos que se necesitan obtener para tomar un texto y adaptarlo, se considera que todo texto literario narrativo es adaptable. Si bien, en el proceso se pasa inevitablemente por la utilización de mecanismos propios del cine que dejan de lado

ciertas sutilezas, que sólo en el texto literario se pueden generar; se busca la forma, sea con música, ambientación o palabras claves, para mostrar situaciones y sensaciones, y así que cobren sentido ante el espectador comprendiéndolas por completo.

Es decir, en el cine la lógica de la creencia que se establece entre el espectador y el espectáculo no es la misma que la dada entre el lector y el texto literario. Ver no es leer, ni escribir es mostrar, declara Subouraud (2010).

El procedimiento de adaptación es un camino de opciones, toma de decisiones, de sucesivas elecciones por las que, de acuerdo con el nivel elegido, se parte del texto literario para la creación de un texto fílmico. Sánchez Noriega (2000) cita a Fuzellier Étienne (1964) haciendo referencia al proceso de adaptación:

- 1- Definir si hay que suprimir una parte de la original.
- 2- Elegir qué se conserva y qué se modifica, a fin de determinar el género del relato fílmico y el nivel de adaptación.
- 3- Elegir sobre qué aspecto del relato va a hacerse hincapié: el ambiente, los personajes, el ritmo y valor dramático de la acción, el flujo del tiempo, etc.
- 4- Buscar las equivalencias de expresión y los procedimientos del estilo. El proceso de adaptación es similar a la escritura de un guión original, con la diferencia de que, en el primer caso, se parte de un rico material que puede proporcionar la mayoría de los elementos necesarios para el guión.

2.2.2 Diferentes formas de adaptar.

Sánchez Noriega (2000) categoriza las razones por las cuales existe la práctica de las adaptaciones. Él plantea que puede ser por *necesidad de historias*, es decir, en momentos donde se agota la creativa, en los textos literarios se encuentran grandes relatos para adaptar o como *garantía de éxito comercial*, ya que el éxito de un texto literario prueba el interés del público por el argumento y aminora el riesgo inversor.

Por otro lado plantea que se adapta para dar *divulgación*. La película puede potenciar el conocimiento de la obra literaria; la gente no lee demasiado, por lo que se intenta conducirlos hacia la literatura a través del cine.

Con las que podemos relacionar nuestro caso de estudio refieren en primera instancia al *acceso al conocimiento histórico* en estos casos resulta eficaz buscar un texto literario que condense el espíritu de una época en particular y las vivencias de

personajes significativos a través de una trama argumental que escribir un guión original basados en tratados históricos, “Los Miserables” más allá de la historia en sí nos hace conocer la historia de Francia durante el siglo XIX especialmente entre 1815 y 1848, tiempo en que transcurre la historia de Jean Valjean.

Por otro lado, podemos decir que es una adaptación que se crea como *recreación de mitos y obras emblemáticas*. Algunos cineastas se plantean las adaptaciones como retos artísticos ante obras literarias emblemáticas, en el sentido de que desean plasmar cinematográficamente su propia interpretación de obras hacia las que tienen particular admiración.

Por último consideramos que “Los Miserables” es adaptable por su *prestigio artístico y cultural*, es decir, obras consagradas de autores clásicos o contemporáneos que se presentan ante el público como una operación cultural, de forma que la asistencia al cine tiene un incentivo puramente artístico unido al espectacular y ocioso.

Sánchez Noriega (2000) siguiendo esta línea de análisis, señala que las diferentes opciones por las que se elige un texto para ser adaptado van a tener diferentes formas y caminos de transformación.

Se nos presenta una *adaptación por interpretación* cuando el texto literario se aparta notoriamente del relato literario, creando un texto fílmico autónomo que va más allá. En *adaptación libre*, cuando posee aun un menor grado de fidelidad, en tanto que actúa solamente sobre los valores temáticos o ideológicos o la atmosfera ambiental del texto.

Podemos decir que “Los Miserables” es una *adaptación por ilustración*. Trata de plasmar en el relato fílmico el conjunto de personajes y acciones que contiene la historia en su forma literaria, sin otras transformaciones que las derivadas del cambio de escenario que presenta una fidelidad rigurosa hacia el texto literario. Y también que es una *adaptación como transposición*, que implica la búsqueda de medios específicamente cinematográficos en la construcción de un auténtico texto fílmico que quiere ser fiel al fondo y a la forma de la obra literaria.

Por ejemplo, en el texto nos encontramos con las siguientes líneas:

“Daban las dos en el reloj de la catedral cuando Jean Valjean se despertó. [...] Había notado los seis cubiertos de plata y el cucharón que la señora Magloire había colocado en la mesa.

Estos seis cubiertos de plata lo perseguían, lo obsesionaban. Estaban allí. A pocos pasos. En el instante que había atravesado la habitación de al lado, para llegar a la suya, la anciana sirvienta los había colocado en un cajón a la cabeza de la cama. [...] Un reflejo de luna hacía visible, confusamente. Encima de la chimenea, el crucifijo que parecía abrir los brazos a ambos, con una bendición para uno y un perdón para otro. [...] Pasó rápidamente a lo largo de la cama, sin mirar al obispo, se dirigió al cajón que estaba cerca de la cabecera. Lo primero que apareció bajo sus ojos fue el cesto de la plata; lo tomó, atravesó la habitación a grandes pasos, sin precaución y sin ocuparse del ruido llegó a la puerta, volvió a entrar en el oratorio, abrió la ventana, recogió el bastón, saltó, guardó la plata en su morral, arrojó el cesto, franqueó el jardín, saltó por encima del muro como un tigre y huyó. [...] La puerta se abrió, un grupo extraño y violento apareció en el umbral. Tres hombres traían a otro sujeto por el cuello. Los tres hombres eran gendarmes, el otro era Jean Valjean [...]

- ¿Era entonces verdad lo que este hombre decía? Lo hemos encontrado, como si fuese huyendo, y lo hemos detenido. Tenía estos cubiertos – dijo el cabo de gendarmes.

- ¿Y les ha dicho - Interrumpió sonriendo el obispo - que se los había dado un buen hombre, un sacerdote anciano, en cuya casa había pasado la noche?

- Entonces – continuo el cabo - ¿podemos dejarlo libre?

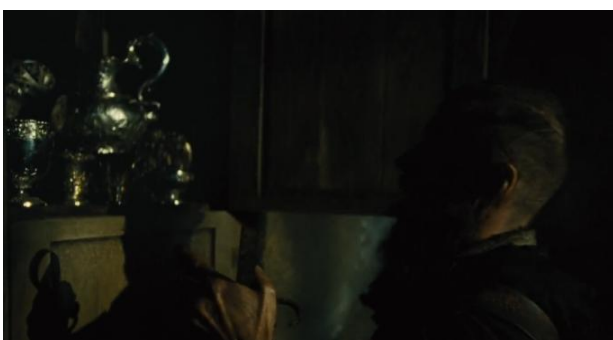
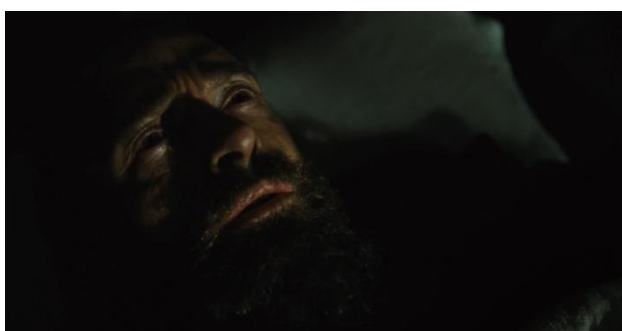
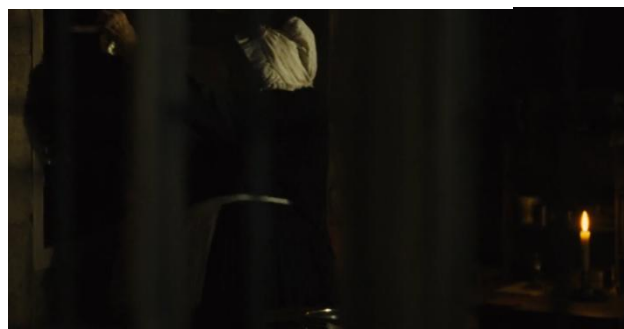
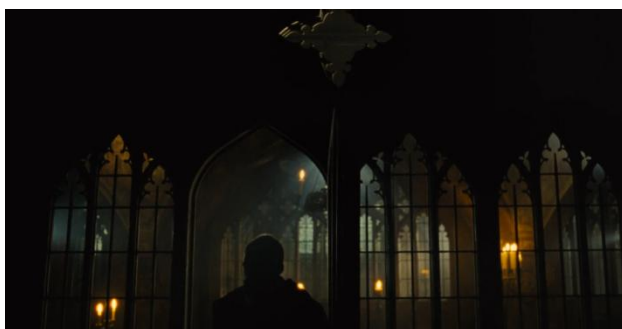
- Sin duda- respondió el obispo [...] – Amigo mío- continuó – antes de marcharse, tome sus candelabros.

Jean Valjean, temblando de pies a cabeza, tomó los dos candelabros maquinalmente, con aire distraído.

[...] El obispo se aproximó a él y le dijo en voz baja:

- No olvide nunca que me ha prometido emplear este dinero en hacerse un hombre honrado. [...] – Jean Valjean, hermano mío. Ya no pertenece al mal, sino al bien. Yo compro su alma; yo lo libero de las negras ideas y del espíritu de perdición, y la consagro a Dios.” (“Los Miserables” 2008 Páginas 83 a 90).

En la versión fílmica esta misma secuencia de hechos pasa en tan solo 2 minutos 14 segundos y si hay que encontrar diferentes casi no las hay.





En esta escena se puede observar como Jean Valjean luego de cenar ve a la hermana del Obispo guardar los objetos de plata y pensativo en su cama analiza que hacer frente a la tentación de llevárselos. Se muestra la imagen de Jesús iluminada por la luna y posterior a eso al ex convicto robando los utensilios. La mañana siguiente sorprende al Obispo la visita de tres gendarmes y a Jean Valjean apresado con la bolsa de objetos robados. El Obispo de Digne le dice a los hombres que él había regalado los objetos y le pregunta a Jean Valjean por qué no había llevado los dos candelabros de plata. Se los regala también y le dice que los use para redimirse.

Sánchez Noriega (2000) considera importante tener en cuenta una adaptación definida por la extensión. Si se comparan el número de páginas del texto literario y del guión cinematográfico se pueden llegar a resultados diferentes. Nos podemos encontrar con una *reducción* que realiza una selección de los episodios más notables, suprimiendo acciones y personajes, condensando capítulos enteros en pocas páginas o unificando acciones reiteradas; por eso siempre se dice que la novela es más que la película o con una *ampliación* que supone salir de un texto más breve que se usa como idea inicial y que luego se desarrolla de un modo específicamente cinematográfico.

También nos podemos enfrentar con una adaptación definida como *equivalencia* cuando los dos textos poseen una extensión similar y, por tanto, los dos relatos contienen esencialmente la misma historia, es decir, haya fidelidad literal.

El texto literario de “Los Miserables” para transformarse en un guión cinematográfico operó por reducción. Sería imposible una adaptación a formato cinematográfico por equivalencia y menos por ampliación, ya que Víctor Hugo detalla minuciosamente la vida de cada personaje antes de comenzar a entrelazarse con otro de la historia o utiliza capítulos enteros para ubicar una determinada situación entre los personajes y así comprender el contexto. Por ejemplo si tomamos la escena donde se conocen Marius y Cosette, en el libro nos encontramos con un detallado capítulo donde relata cada encuentro que tenían en el parque Luxemburgo sin aún haberse hablado y cada sentimiento por parte de Marius cuando aún no sabía siquiera su nombre y decide llamarla Úrsula, hasta que por fin se encuentran y pueden declarar su amor.

Algunas líneas del libro detallan lo siguiente:

“Desde hacía más de un año, Marius observaba en una avenida desierta del Luxemburgo, la avenida que costea el parapeto de la Pepinière, a un hombre y una niña, casi siempre sentados uno al lado del otro en el mismo banco, en el extremo más solitario del paseo. [...] Marius continuó así, viéndolos casi todos los días a la misma hora durante el primer año. El hombre le agradaba, pero la chica le parecía un poco tosca y sin gracia. El segundo año, la costumbre de pasear por el Luxemburgo se interrumpió sin que el mismo Marius supiera por qué, y estuvo cerca de seis meses sin dar aquel paseo. [...]

Fue derecho hacia su avenida y cuando estuvo en su extremo, divisó siempre en el mismo banco, a la conocida pareja. Sólo que cuando se acercó vio que el hombre seguía siendo el mismo, pero le pareció que la joven no era la misma. La persona que veía ahora era una criatura hermosa y alta, con las formas más encantadoras de la mujer en el momento preciso en que se combinan todavía con las gracias más cándidas de la niña. [...] Pasó unas cuatro o cinco veces cerca del banco donde estaba la joven, pero sin dirigirle la mirada. [...] Un día en que el aire era tibio pasó cerca del banco, la joven alzó los ojos y sus miradas se encontraron. Fue un relámpago [...]

Sin embargo la historia de cómo se conocieron no termina ahí, con esa simple mirada. Estos fragmentos los extraemos de las páginas 522 a 536 de “Los Miserables” (2008) y la historia de miradas, encuentros y desencuentros en el parque sumadas sospechas por parte de Jean Valjean de ser perseguidos y escapar dejando a Marius triste por no ver a “su Úrsula” continúan hasta la página 696 del mismo libro, cuando por fin gracias a que Éponine consigue la dirección de donde vivía Cosette Marius puede ir a visitarla y se anima a hablarle y declararle su amor, que fue correspondido por Cosette.

“- Perdóname, estoy aquí. Tengo el corazón lleno, no podía vivir como estaba y he venido. ¿Ha leído lo que le deje allí, sobre el banco? ¿Me reconoce? No tema. ¿Se acuerda de aquel día, ya hace mucho tiempo, en que me miró? Era en el Luxemburgo, cerca del Gradiador. ¿Y el día en que pasó cerca de mí? Una vez, el 16 de junio, y otra, el 2 de julio. Pronto hará un año. Desde hace mucho tiempo no la he visto [...] Por la noche vengo aquí. No tema nadie me ve. Vengo a mirar de cerca sus ventanas. [...] Una vez la oí cantar. Me sentí feliz. Eso no le molesta, ¿verdad? ¡Si supiese...! ¡La adoro! Perdóneme: le hablo y no sé qué digo; tal vez la incomodo, ¿Es así?

- ¡Oh, madre mía! – exclamó Cosette.

Se doblo sobre sí misma, como si se fuese a morir.

Él la sostuvo; Cosette se desmayaba: la tomó en sus brazos, la apretó estrechamente sin tener conciencia de lo que hacía, temblando. [...] Estaba perdido de amor.

Ella le tomó una mano y la puso sobre su corazón y él balbuceó:

- ¿Me ama, entonces?

Ella respondió con una voz tan débil, que no era más que un sopro apenas audible:

- ¡Cállate! ¡Ya lo sabes!

Y escondió su cara lleno de rubor en el pecho del joven orgulloso y embriagado. Cayó sobre el banco, y ella a su lado. No tenían ya palabras. Las estrellas empezaban a brillar [...] Un beso, eso fue todo.

Este mismo amor detalladamente descrito en casi 200 páginas, en la escena del film musical se representa en algunos minutos.

Vemos una escena de 22 segundos, transcurrida una hora once minutos de película, sin diálogos y acompañada de música donde se los ve a los jóvenes en las calles de Francia cruzando miradas. Luego sigue una escena donde Jean Valjean es engañado por los

Thénardier para que les dé un poco de dinero, en esa distracción los amantes aún siguen mirándose sin poder hablar, escena que es interrumpida por la llegada de Javert a la plaza. Jean Valjean escapa junto a Cosette y Marius solicita la ayuda de Éponine, ya en minuto 14 de la segunda hora de película, tal cual narra el texto literario, para encontrarla. Ésta lo lleva hasta la casa y ambos declaran su amor.

El total de escena sin tener en cuenta la interrupción del relato por otras escenas de la película tiene una duración de 6 minutos 45 segundos.

2.3. La fidelidad en el momento de la adaptación.

El paso del texto literario al texto fílmico responde también a fines comerciales, sin embargo no tenemos que dejar de lado la existencia de un público que tiene la necesidad de volver sobre historias ya conocidas.

El público es el crítico de mayor importancia en estos casos, la adaptación de la obra puede ser aceptada o rechazada y ¿de qué depende esa respuesta? Muchas veces de la fidelidad que presenten los textos.

Una adaptación se percibirá como legítima siempre que el espectador, el crítico o el especialista aprecien que la película tiene una densidad dramática o provoque una experiencia estética comparable al original literario, es decir, si a pesar de eliminar o modificar acciones y personajes se logra nivelar con la interpretación de la mayoría de los lectores.

Cuando se dice que la película es peor que la novela se hace referencia a un desequilibrio estético y el rechazo de la adaptación proviene de que la película ocupa un lugar inferior a la calidad estética de la que texto literario ocupa. El gran problema de la fidelidad deja de tener sentido en el caso de textos que, al pasar por varias adaptaciones y formatos recrean versiones que ya forman parte no de un autor, sino del común de la cultura.

“Los Miserables” adaptación para cine musical es fiel a pesar de las escenas eliminadas o la reducción mínima que presenta de personajes. El espectador logra nivelar lo que lee con lo que ve. Provoca, como dijimos antes, una experiencia estética comparable con el texto literario y eso hace que sea bien recibida por el que en primera instancia fue lector.

El guión de William Nicholson es fiel a la obra original y procura mantener el mensaje subversivo de la trama atendiendo más a no restar, que a sumar. No se manipula el argumento del texto literario original, es más, la calidad de los intérpretes y el tratamiento visual conseguido hace de la obra una superproducción de gran calidad.

William Venegas, periodista del diario “La Nación” de Costa Rica expresa, “no hay duda que estamos ante un filme bueno en calidad, incluso en fluidez narrativa, y donde las imágenes van en beneficio de los contenidos expresados por los cantantes, sin llegar a ser redundantes. Hay un noble manejo del primer plano, casi se puede saborear la suciedad de las calles de París del 1800”.

Capítulo 3:

3.1 Tiempo.

Como dijimos en el capítulo anterior la adaptación de un texto está marcada por diferentes acciones que realizan los autores para lograr una “nueva” versión de lo conocido intentando alcanzar el mismo resultado estético o la misma aceptación que la primera.

Cuando se lee material relacionado al tema de la adaptación no hay un solo texto que deje de nombrar la *elipsis*. Según los autores es la más usada en la gramática del lenguaje cinematográfico ya que ayuda a simplificar lo que se quiere contar. Esta herramienta si bien es de mucha utilidad no deja de ser a la vez un problema en algunas adaptaciones ya que es la que puede echar a perder todo buen resultado.

Elipsis proviene del griego *élleipsis* que significa omitir, por tanto, para definirla podemos decir que sería la omisión de diálogos, personajes o escenas desarrolladas en el texto literario para simplificarlas y llevarlas al cine.

Los autores toman la obra y hacen elecciones, eligen cuales son las situaciones esenciales que no pueden faltar, es decir, el guionista y el director de cine recomponen el texto en función de su lectura personal. La reducción del tiempo del relato es una condición de la industria y el dispositivo cinematográfico.

Siguiendo esta línea de análisis es importante destacar lo que refiere al orden del relato. Podemos pensar en un relato lineal, donde los acontecimientos suceden cronológicamente o en un relato no lineal donde el orden del mismo no es igual al de la historia ya que posee anacronías, es decir, diferentes hechos que pueden romper el orden temporal. La analepsis es para el texto literario lo que el flashback es para el cine y su función es alterar la secuencia cronológica de la historia, nos traslada hacia el pasado, se utiliza muchas veces cuando un personaje comienza a recordar algo que le sucedió o cuando se retrocede en el tiempo de la narración. También nos podemos encontrar con la llamada prolepsis en el texto literario o el flashfoward en el cine, que refiere a un salto hacia adelante en el tiempo, para después retornar al momento presente de la narración, actuando como recurso de anticipación más allá de los límites del relato. En el texto literario podemos interpretar los saltos temporales o por el tiempo verbal que se usa o simplemente por la acotación del narrador aclarando que

es un recuerdo o pensamiento del personaje en cuestión, mientras que en el cine se utilizan distorsiones en la calidad de la imagen, blanco y negro o imágenes borrosas, modificaciones en vestuario y maquillaje del personaje para darlo a entender.

El orden de la historia se interrumpe y nos enfrentamos a fragmentos del discurso que no poseen relación cronológica con la historia, se interponen en el relato, ejemplificando, ampliando, incorporando, detallando hechos importantes para que el lector o el espectador comprenda aun mejor lo que lee o ve.

Por ejemplo, en el texto literario de Los Miserables nos encontramos con una analepsis justo en la presentación del Señor Thénardier. Se vuelve el tiempo atrás en la narración para que se comprenda más tarde la tarea que Marius recibe de su padre. Víctor Hugo narra así: *“volvamos atrás – este es uno de los derechos del narrador – de nuevo en el año 1815 e, incluso, un poco antes en que empieza la acción referida en la primera parte de este libro...”* y comienza a contar sobre la batalla de Waterloo y como un hombre robaba a los muertos del campo de batalla.

Luego de que el joven Marius creyera muerto a su padre a causa de las mentiras de su abuelo, se enfrenta con su él en su lecho de muerte. El señor Pontmercy le cuenta que fue partícipe de la batalla de Waterloo y que fue rescatado en el campo de batalla por un hombre y le encomienda a su hijo la tarea de encontrar a este hombre y devolverle el favor de salvarle la vida.

Este momento marca un punto importante de la lucha de Marius ya que este hombre que “lo rescata” del campo de batalla, no era otro más que el señor Thénardier. Marius tiene una lucha interna muy grande cuando descubre a Thénardier como quien arruina la infancia de su amada Cosette pero que a la vez es quien salvó a su padre.

Esta escena se omite por completo en la película. El film nos presenta a Marius junto a los amigos del ABC (sociedad que tenía por objeto la educación de los niños y el mejoramiento de los hombres; el pueblo revolucionario), no tiene relación alguna con los Thénardier más allá de conocerlos, más tarde, como los que criaron a Cosette y en ningún momento se cuenta algo de la vida de su padre. Sólo tiene una escena con su abuelo donde discuten por los ideales políticos que tenía cada uno, el resto son referidas a sus vivencias con los estudiantes y su amor con Cosette. Por lo cual aquí se

utiliza la elipsis, una gran parte de la vida de Marius se omite para contar y detallar el resto que es considerada más importante para el texto cinematográfico.

Cuando hablamos de tiempo hacemos también referencia a la duración, la velocidad del mismo, es decir, el *tiempo real* del relato. Esta definición resulta difícil de precisar en el texto literario porque depende de la velocidad de lectura y el ritmo del lector y de la extensión del texto. En el cine, la duración de la película, tiene una medida objetiva. En “Los Miserables” el tiempo real de esta versión cine musical es de 158 minutos por ejemplo.

El tiempo dentro de los relatos presenta una duplicidad. Por una parte la historia narrada establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real, se miden con los mismos parámetros y tienen los mismos puntos de referencia temporal; se lo conoce como *tiempo diegético* o *tiempo ficcional*. La historia de Jean Valjean narrada por Víctor Hugo transcurre tanto en el texto literario como en el texto cinematográfico de 1815 a 1848.

Por otro lado el discurso narrativo está determinado por un *tiempo falso*. Este tiempo del discurso narrativo como lo llama Pimentel (1998), es el tiempo de la sucesión de secuencias narrativas, es una sucesión textual, no temporal y se refiere a las acciones narradas.

Si tenemos que elegir entre todas las características, herramientas o funciones que se usan en el momento de adaptar, deberíamos tomar el tiempo como una de las más importantes, ya que es a partir de ésta que se pueden presentar diferencias o como decimos desde el inicio nos podemos enfrentar con una adaptación que no respete en totalidad a la obra inicial.

3.2. Sonido

Siguiendo la línea de las herramientas esenciales en las adaptaciones nos encontramos con el sonido. Éstos son muy importantes cuando estamos ante la pantalla porque influyen en nosotros de manera involuntaria, incluso más que las imágenes. Los efectos de sentido que produce la historia mostrada en imágenes es diferente al que produce en conjunto con la música. El espectador, cuya atención es captada por lo que ocurre visualmente ante sus ojos, experimenta efectos emocionales ocasionados por lo

que escucha; lo que el espectador ve termina teniendo sentido debido a la transformación por la que pasa junto a los sonidos indisolubles de la imagen.

Frédéric Subouraud (2010) explica que una película puede mediante la música que acompaña a las imágenes, alcanzar un registro de significado aún más amplio; es decir, debido a su poder de evocación a través de la imagen, en cierto sentido el cine expresa de manera demasiado intensa y rápida, evidente, aquello que el lenguaje literario puede evocar de un modo más sutil. Con el fin de matizar este efecto, el cine recurre con frecuencia a la yuxtaposición de la acción fuera de campo, es decir fuera de lo que se nos muestra y del sonido, que remite a ese acontecimiento. Con este procedimiento recupera el proceso de evocación de la literatura, que crea imágenes sin tener que mostrarlas.

Muy claro se presenta en nuestro caso de estudio, esta versión de “Los Miserables” tiene como base de expresión, la música. Casi no existen diálogos, todo lo que sucede está contado en una canción que intensifica la acción dramática. La música no sólo dice un diálogo sino que expresa cada uno de los sentimientos por los que pasa el personaje. Que las canciones de la película estén grabadas en vivo intensifica lo que se ve aún más, ya que el actor debe actuar y cantar a la vez sin pista previamente grabada.

Por ejemplo, la primera escena de Gavroche, un niño que vive en y de las calles de París, no sería la misma si careciera de música. Esa escena muestra la ciudad de París y su miserable gente desesperada por un poco de piedad y no se llegaría a apreciar todo lo que se quiere mostrar y relata Víctor Hugo en el texto literario si no estuviera acompañada por la canción llamada “Piedad”.

El autor describe en el texto: *“París tiene un hijo y la selva tiene un pájaro. El pájaro se llama Gorrión, el hijo se llama pilluelo. [...] Este querubín del arroyo tiene algunas veces camisa, pero no tiene más que una, a veces tiene zapatos, pero no tiene suelas, a veces tiene casa, y la ama, porque en ella encuentra a su madre; pero prefiere la calle porque en ella encuentra la libertad. En la época casi contemporánea en que transcurre este libro no había, como hoy, un agente de policía en cada esquina; los niños errantes abundaban en París. Las estadísticas dan una media de doscientos sesenta niños sin asilo. [...] este pueblo trabaja y sufre, y el sufrimiento y el trabajo son los dos rostros del*

hombre. [...] En esta época, indiferente en apariencia, corría cierto estremecimiento revolucionario. Existía en París, entre otras afiliaciones, la sociedad de amigos del ABC. ¿Qué eran los amigos del ABC? Una sociedad que tenía por objeto, en apariencia, la educación de los niños y, en realidad, el mejoramiento de los hombres. El Abecé era el pueblo.”

La canción que cantada por el niño tiene la siguiente letra y muestra a través de ella lo que explica Víctor Hugo:

Mendigos

*Miren abajo y vean mendigos a sus
pies*

*Miren abajo y muestren un poco de
piedad si pueden*

*Miren abajo y vean la basura de la
calle*

*Miren abajo, miren abajo, y vean a su
prójimo!*

Gavroche

¿Cómo están? Mi nombre es Gavroche

Esta es mi gente, este es mi barrio

Nada impresionante, nada elegante

Nada que considerarían de valor

Esta es mi escuela, mi alta sociedad

en los barrios bajos de San Michelle

Vivimos de migajas de humilde caridad

Duras de cortar, pero qué más da.

¿Creen que son pobres?

¿Crees que son libres?

Sígueme, sígueme!

Mendigos

*Miren abajo, y muestren un poco de
piedad si la tienen*

*Miren abajo, miren abajo, a sus
prójimos.*

Gavroche.

En una época matamos al Rey

*Tratamos de cambiar el mundo muy
rápido*

Ahora tenemos a otro Rey

Este no es mejor que el último

*Esta es la tierra que peleo por la
libertad*

*Ahora cuando peleamos, peleamos por
el pan*

Esta es la verdad sobre la igualdad

*Todos son iguales cuando están
muertos*

¡A sus posiciones! ¡Tomen una decisión!

¡Viva Francia! ¡Viva Francia!

Mendigos

*Miren abajo, y muestren un poco de
piedad si a tienen*

*Miren abajo, miren abajo, a sus
prójimos.*

Estudiante.

¿Cuándo se va a acabar?

¿Cuándo vamos a vivir?

Algo tiene que pasar.

Estudiantes

Algo tiene que ceder

Ya vendrá, ya vendrá, ya vendrá.

Enjolras

¿Dónde están los líderes de la tierra?

¿Dónde está el Rey que manda acá?

Marius

Sólo un hombre, el general Lamarque

Habla en nombre de la gente pobre

Enjolras.

Lamarque está enfermo y se nos va

No durará una semana según dicen.

Marius

Con tanto enojo en el país

¿Cuándo será el día del juicio?

Enjolras

Antes de destripar a los peces gordos

Estudiantes

Alcemos las barricadas

3.3 Espacio.

Haciendo referencia al *espacio*, hay que destacar que mientras el audiovisual tiene mayor o menor dependencia del espacio físico fotografiado, la narrativa literaria disfruta de un poder total a la hora de construir el espacio, aunque sea abstracto e interpretable. A partir del material lingüístico, es reconstruido por cada lector en su imaginación ¿Por qué decimos esto? Según explica Sánchez Noriega (2000), el narrador literario da cuenta del espacio de *modo explícito*, con el uso de adjetivos calificativos, nombres de objetos conocidos que sirven de referencia, que permiten al lector imaginar la realidad física que se le representa, también puede hacerlo de *modo implícito* con la asociación de imágenes mentales, de *modo directo* con descripciones del narrador y finalmente de *modo indirecto* con descripciones de un personaje. Siempre que se considera al espacio se refiere al espacio físico, el lugar donde se ubican los personajes en cuyo entorno hay objetos, muebles, casas, que vienen caracterizados según el narrador lo establezca, incluso también en función del valor concreto que le quiera dar.

La imagen fílmica proporciona un espacio concreto a la realidad representada y esto limita la creatividad del receptor. Se deben decir muchas cosas a través de la imagen por eso la representación del espacio tiene que estar bien acompañada por el encuadre, la luz, la perspectiva, la profundidad de campo, los diferentes planos. Lo importante en el cine es además el espacio que crea el sonido conseguido por la

manipulación del tono, la intensidad y el volumen sonoro; todo hace y conforma el espacio fílmico.

La historia de “Los Miserables” transcurre en la primera mitad del siglo XIX por lo cual el film debe representar esta época. Según cuenta Eve Steward encargada del diseño de producción, tuvieron que basarse en lo narrado por Víctor Hugo y además realizar una serie de investigaciones para ver cómo era París en ese momento. En el documental de cómo se realizó la película, Steward cuenta que hasta 1852 las calles de París eran angostas, perfectas para hacer una revolución, “la ciudad tenía calles tortuosas con edificios altos donde la gente podía tirar muebles y armar las conocidas barricadas”. Posterior a eso decidieron ensanchar las calles para pasar a tener grandes bulevares donde los ejércitos llegaran rápido y hubiera una sensación de control por lo cual no servía que el equipo de diseño viajara a París y mirara a su alrededor para el diseño de la escenografía.

En lo que refiere a la ambientación, técnica consistente en la coordinación de una serie de recursos complementarios a la narración cinematográfica con el fin de establecer una realidad que resulte al público coherente, verosímil y creíble en función del momento espacio-temporal en el que se sitúa la historia, podemos decir que en esta adaptación las elecciones realizadas coinciden con lo que el texto literario describe y que en menos de 10 semanas se montaron en el estudio las calles de París del 1800, el trabajo lo llevaron a cabo 100 personas entre carpinteros, yeseros, escultores y pintores.

Víctor Hugo describe, *“las personas que quieran representarse de una manera bastante exactas las manzanas que se elevaban en esa época cerca de la punta Saint-Eustache, en el ángulo nordeste de los mercados de París, donde se halla hoy la embocadura de la calle Rambuteau, no tienen más que imaginar, tocando a la calle de Saint-Denis por el vértice y por la base, a los mercados, una N, cuyo dos palos serían la calle de la Grande-Truanderie. La vieja calle Mondetour cortaba los tres trazos y formaba los ángulos más tortuosos. El cruzamiento laberíntico de estas cuatro calles formaba, entre los mercados y la calle Saint-Denis, por una parte, y la calle Cygne y la de Precheurs por otra, siete manzanas de casas caprichosamente cortadas, de distinta*

magnitud, colocadas a través, como al azar, y apenas separadas, como los trozos de piedra de una cantera, por estrechas hendiduras.

Decimos estrechas hendiduras y no podemos dar una idea más justa que aquellas callejuelas oscuras, apretadas, angulosas, flanqueadas de caserones de ocho pisos. [...]

El transeúnte que desde la calle Saint-Denis pasaba a la calle de la Chanvrerie la veía estrecharse poco a poco delante de sí, como si hubiese entrado en un gran embudo alargado. Al extremo de la calle, que era muy corta, encontraba el paso cortado del lado de los mercados, por una alta hilera de casas, y creería hallarse en un callejón sin salida si no hubiera descubierto a derecha y a izquierda dos bocas oscuras por donde podía salir.”

Algunas imágenes del estudio ambientado en París de 1800



En estas imágenes se ve claramente lo que describe Víctor Hugo en el texto literario, calles angostas que permitieron las barricadas y pocas líneas rectas en las edificaciones. La calle principal y las dos salidas en diagonal perpendiculares a ésta. La suciedad de las calles y la lluvia en la escena de la barricada están presentes tal cual relata el texto literario.

Aaron Tveit (Enjolras en el film) declaró en el detrás de escena “tienes la sensación de estar en una calle Parisina de 1830, hay agua y heno en el suelo, hay una vaca. Olvidas que estás en un decorado”. Anna Hathaway (Fantine en el film) en el mismo documental expresó “Eve se ha superado a sí misma con estos decorados”.

Capítulo 4:

4.1. El modo narrativo.

El paso de la literatura al cine, como recuerda Paul Ricoeur (1979), supone un cambio en la forma de narración. Para adaptar es importante tomar un texto escrito y revitalizarlo, utilizando no sólo procedimientos de transformación de la escritura (el guión, los diálogos) sino también, y sobre todo, aprovechando todos aquellos recursos que proceden de la puesta en escena (escenografía, vestuario).

El texto narrativo consiste en contar hechos ficticios o reales que les suceden a unos personajes en un espacio, un tiempo determinado y encadenados de acuerdo con una lógica. Ricoeur (1979) explica que los hechos narrados están formados por tres partes esenciales: inicio, conflicto y desenlace:

- **Inicio:** Sirve para introducir los personajes. Nos presenta una situación justamente inicial, algo que les sucede a unos personajes en un tiempo y en un lugar determinado.
- **Conflicto:** Se desarrollan los acontecimientos planteados en ese inicio o principio que tiene la narración. Los personajes se ven envueltos en el conflicto y actúan en función del objetivo que persiguen.
- **Desenlace:** En esta parte del relato se resuelve el conflicto de la fase inicial. Puede tener un final feliz o trágico; positivo o negativo.

“Los Miserables” da **inicio** con la liberación de Jean Valjean, como ya sabemos, el personaje principal de la obra, después de una sentencia de diecinueve años de prisión. Tras cruzarse con el Obispo Myriel redime su vida y se convierte en Monsieur Madeleine, el benefactor de la ciudad.

De aquí en adelante se presentan una serie de **conflictos** conectados unos con otros. El primero es la muerte de Fantine y su pedido a Jean Valjean de que cuide de su hija Cosette, quien se encuentra bajo la tenencia de los Thénardier, dos seres que carecen de honradez y representan la pura maldad. Aquí se da paso al segundo conflicto y al cual vamos a destacar como el *conflicto principal* de la obra ya que incluso en una de las primeras escenas que se desarrollan se advierte que así será.

Reaparece Javert, quién interpreta a la justicia, implacable, rígido y quién dio la libertad condicional a Jean Valjean, la cual nunca se respetó. Se encargará de seguirlo hasta el último día de su vida para que éste cumpla con la condena que debía tener.

Por otro lado aparece un personaje llamado Marius un joven rico que decide luchar por la república. En medio de la revolución que vivía conoce a Cosette y a Éponine y da paso a un nuevo *conflicto*. Él y Cosette se enamoran pero Éponine se enamora de Marius. Mientras estos dilemas de amor aparecen en el texto Jean Valjean por miedo a perder Cosette y por miedo a ser descubierto por Javert decide mudarse y alejarse de Marius más de una vez.

Otro conflicto que podemos encontrar refiere a las luchas del pueblo que se levanta liderado por el general Jean Maximilien Lamarque, un grupo de jóvenes que conoce a Marius y liderados por Enjolras comandan las barricadas de 1848. Jean Valjean llega escapando de Javert y tratando de seguir a Marius el cual tras ser rescatado por el mismo Jean Valjean de la muerte pasa a ser oficialmente el marido de Cosette.

Valjean en medio de las barricadas le perdona la vida a Javert y este al ver que no podía lograr su cometido de volver a condenar a Jean Valjean decide suicidarse.

Esto da paso al **desenlace** de la historia, Cosette y Marius felizmente casados encuentran en su lecho de muerte a Jean Valjean quien muere abrazados a quienes terminó considerando sus hijos. Pasando a la verdadera libertad que siempre busco.

Tanto en el libro como en el cine nos encontramos con la misma estructura narrativa. Si bien de detecta la omisión de varios puntos del libro no se pierde en absoluto la trama de los conflictos que Víctor Hugo narra en el texto original.

El discurso es diferente según el medio de expresión (novela, teatro, cine, ópera, etc) y los códigos que ese medio emplee; pero también depende de la organización o estructura que determina y secuencia los sucesos, de la organización temporal y, sobre todo, de quién cuenta la historia, es decir del *narrador*. Así como toda narración tiene tres partes esenciales para hacer sentido, necesita de determinados elementos y uno de los más importantes es el narrador, el cual, se nos puede presentar de diferentes formas según Sánchez Noriega (2000):

- **Un narrador omnisciente:** tiene una visión total del relato, ajeno a los hechos, conoce a la perfección lo que hacen, piensan y sienten todos los personajes,

(incluso en ocasiones interviene para opinar sobre los hechos ocurridos o sobre el modo de ser de los personajes).

- **Un narrador observador externo:** relata los hechos desde fuera, sin participar en la historia, es testigo o observador que se limita a recoger en la narración los hechos tal como suceden sin añadir ni quitar nada. Los personajes sólo son conocidos en el relato por lo que ellos hacen y dicen o por lo que otros personajes nos cuentan de ellos.
- **Un narrador que cuenta su historia.** En este caso el narrador es un personaje más, comúnmente suele ser el personaje principal del relato pero no se descarta que cualquier otro personaje pueda ocupar este lugar.

En el texto literario de “Los Miserables” se nos presenta un narrador omnisciente que tiene una visión total del relato, conoce lo que hacen, piensan y sienten todos los personajes.

¿Qué pasa con este tipo de categorías en el cine? Las categorías de narrador en el caso del cine nunca son modos alternativos de relación del narrador con la historia. Y ello es así no sólo porque, explica Sánchez Noriega (2000), el relato fílmico exija un narrador principal al margen de que haya o no un narrador personaje, sino, sobre todo, porque mientras éste sólo puede utilizar los procedimientos propios de un personaje, el narrador cinematográfico es un narrador impersonal que se vale del conjunto de códigos visuales, sonoros y sintácticos.

El modo de narrar o el punto de vista lo considera al narrador como perceptor de la historia, independientemente del papel que adopte se contará según una perspectiva determinada, privilegiando un punto de vista sobre los otros, restringiendo información, omitiendo unos datos o sobrevalorando otros. Según Chatman (1990) el concepto metafórico de “*punto de vista*” ofrece tres interpretaciones: puede ser de carácter literal o visual cuando se refiere a lo que el narrador o el personaje ve; figurado o cognitivo si se refiere a lo que el narrador o personajes saben, y metafórico o epistémico cuando se narra desde la ideología o el interés de alguien.

Por ejemplo, cuando Cosette ve a Marius por primera vez, el narrador en el libro nos cuenta:

“La primera cosa que Cosette experimentó fue una tristeza confusa y profunda. Le parecía que de la noche a la mañana su alma se había vuelto negra. Ya no la reconocía. [...] Cosette ignoraba lo que era el amor. No había oído nunca esta palabra en el sentido terrestre. [...] No sabía si aquello era bueno o malo, útil o peligroso, necesario o mortal, eterno o pasajero, permitido o prohibido; amaba. [...] Adoró a Marius como algo encantador, luminoso e imposible. [...] De esta manera, Cosette se convertía poco a poco en una mujer y se desarrollaba bella y enamorada, con la conciencia de su belleza y la ignorancia de su amor. Coquete por añadidura, por inocencia. [...] Ella lo había amado siempre, y adorado. Cosette había caído en el profundo amor Ceráfico. Durante todo el día Cosette permaneció en una especie de aturdimiento. Pensaba, apenas, y sus ideas eran un ovillo enredado en su cerebro.”

En la película la escena posterior al cruce de miradas está contada por una canción que canta la propia Cosette y dice así:

Cosette:

*Qué extraño,
Sentir que mi vida ha empezado por fin,
cambió
¿Se puede alguien enamorar tan
rápido?
¿Qué te pasa, Cosette?
¿Has estado mucho tiempo sola?
Tantas cosas confusas
Tantas cosas desconocidas
En mi vida
Hay tantas preguntas y respuestas
Que parecen equivocadas
En mi vida
Hay momentos que en el silencio capto
El suspiro de una canción lejana
Y canta de un mundo que añoro ver,
Fuera de mi alcance*

*A un suspiro de distancia, esperándome
¿Sabe que estoy viva?
¿Se si él es real?
¿Ve lo que yo veo?
¿Siente lo que siento?
En mi vida, ya no estoy sola
Ya que el amor de mi vida está tan
cerca
Encuétrame ya
Encuétrame aquí*

Intervención de Jean Valjean.-

Cosette

*Ya no soy una niña y anhelo saber la
verdad que tu sabes
De hace años, muchos años atrás.*

Se pueden considerar, según Genette (1969), dos elementos más que ayudan a perfilar la voz narrativa: *el tiempo de la narración y el nivel narrativo*.

Se presentan cuatro posibilidades en el tiempo de la narración:

- La narración es *posterior* a los hechos narrados (es el caso más frecuente), donde el narrador cuenta una historia ya sucedida.
- La narración es *anterior* a los hechos narrados, como en las anticipaciones, premoniciones, etc.
- La narración es *simultánea* o contemporánea a los hechos narrados, como sucede en los relatos en presente, en el “directo” audiovisual o en el monólogo interior
- La narración está *intercalada* entre los momentos de acción, como en las novelas epistolares; no siempre resulta fácil distinguir el tiempo de la acción y el de su narración, ya que ambas están muy próximas.

Podemos decir que en “Los Miserables”, por un lado, nos enfrentamos con un texto literario donde la narración es posterior a los hechos; son contados por alguien que conoce la historia. Pero en el momento del cine, al no tener al narrador presente contando la historia, ésta se va desarrollando a medida que los personajes interactúan y nos enfrentamos a una narración denominada en simultáneo o contemporánea.

Tomamos como ejemplo el comienzo del segundo libro llamado “La Caída” y dice así: *“En los primeros días del mes octubre de 1815, una hora antes de la puesta del sol, un hombre, que viajaba a pie, entró en la ciudad de Digne. Los pocos habitantes que en aquel momento se encontraban en sus ventanas o en el umbral de sus casas miraban a aquel viajero con una especie de inquietud. Era difícil encontrar un transeúnte de aspecto más miserable. [...] El hombre se dirigió hacia aquella posada, que era la mejor del país. [...] Tengo por costumbre ser cortés con todo el mundo. Márchese! – dijo el posadero. El hombre bajó la cabeza y recogió el morral que había dejado en el suelo y se marchó. [...] Caminó así algún tiempo, andando al azar por calles que no conocía, olvidando el cansancio, como sucede cuando el ánimo está triste.*



En la escena que ejemplificamos con los fotogramas vemos a Jean Valjean caminando hasta la ciudad de Digne y estando ya dentro de la posada expresa a su dueño que no necesita más que algo de comida y que dormirá en el establo para no molestar a los demás comensales. Sin embargo el dueño de la misma lo obliga, sin piedad, a retirarse por portar el “papel amarillo” que indica que es un ex convicto y tiene libertad condicional.

En cuanto al *nivel narrativo*, se pueden distinguir relatos de un solo nivel, el único relato existente, o aquellos donde hay un personaje que cuenta una historia dentro del relato principal y termina siendo un relato de segundo orden. Se relacionan según la función que se quiera cumplir: a)- *explicativa*, se presentan diferentes explicaciones a través de hechos pasados; b)- *temática*, cuando el segundo relato no mantiene una relación diegética sino que se presenta como un inserto con valor de ejemplo, como una lección moral de la que se tiene que deducir un mensaje que tiene su misión en el relato primero y por último c)- *distractiva y obstruccionista* respecto al primer relato, no hay ningún nexo entre las dos partes, más allá de la voluntad del autor.

Podemos distinguir en el texto literario relatos de segundo orden que se relacionan con los del primer nivel de forma explicativa. Mientras que en el texto cinematográfico se distingue un único relato existente, un relato de un solo nivel.

Si bien la historia es una sola y la misma en los dos textos, en el texto literario nos enfrentamos con varios capítulos que están creados con una intención meramente explicativa. Si bien no refiere a otra historia paralela a la que leemos si se interrumpe el relato para dar descripciones de lugares, épocas, batallas, diferentes situaciones políticas de Francia que, bien desarrolladas por el autor, te permiten comprender más la historia que se cuenta.

En el cine no es necesario usar 10 minutos de imágenes para mostrar París de 1800 o 20 minutos para describir la situación política de Francia. Se muestra a medida que suceden los hechos y no es necesario interrumpir el texto para que quede claro.

Para dar fin a este capítulo es importante resaltar que en relación a la puntuación y organización que deben presentar en el caso de los textos literarios, se presentan en partes y capítulos o en actos y escenas según una determinada organización del relato. Incluso los puntos y aparte que dividen párrafos, espacios en blanco de una o dos líneas y asteriscos que separan fragmentos más amplios actúan fragmentando el conjunto del relato en secciones más o menos diferenciadas. Aunque el cine también puede emplear estos recursos y segmentar el relato en capítulos y partes no suele ser un procedimiento muy frecuente y parece que, en todo caso, no resulta equivalente diferencia Sánchez Noriega (2000).

Como señalamos al inicio estamos estudiando y comparando la adaptación de un texto literario de 1073 páginas que está diseñado en 5 partes y un epílogo,

- Primera parte: Fantine. Dividida en 8 libros.
- Segunda parte: Cosette. Dividida en 8 libros
- Tercera parte: Marius. Dividida en 8 libros
- Cuarta parte: El idilio de la calle Plumet y la epopeya de la calle Saint-Denis. Dividida en 14 libros
- Quinta parte: Jean Valjean. Dividida en 9 libros.
- Epílogo.

Cada libro vez se subdividen en capítulos y subcapítulos.

Si bien el tiempo del relato transcurre entre 1815 y 1848, el narrador nos traslada a tiempos previos para describir a los personajes e incorporarlos a la historia o para situarnos en la historia francesa. Por ejemplo, cuando nos presenta al Obispo de Digne

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario

comienza a contarnos sobre él situándonos 11 años antes, *“en 1804, el señor Myriel era cura párroco de B. (Brignolles). Ya era anciano y vivía en el más absoluto retiro.”*

La versión fílmica de 158 minutos se divide en tres partes, la primera transcurre durante el año 1815, luego pasan 8 años y nos sitúa en 1823 y la última parte nos traslada a 1832, 9 años después, para finalizar en 1848. Cada paso del tiempo lo detallan para mayor comprensión en placas.



4.2. Los personajes y sus reinterpretaciones.

La elección de las caracterizaciones principales de los personajes determina la calidad del relato; sin embargo, se piensa que la importancia de la caracterización se dirige también al conflicto y a la configuración temática del texto, pues los personajes se mueven por el conflicto, por una necesidad dramática. Así, como bien lo expresa Barthes, cita Sulbarán Piñeiro (1990), *“el personaje que hasta entonces no era más que un nombre, el agente de la acción, ha tomado consistencia psicológica, se ha convertido en un individuo, una personne”*.

Diferentes autores describen lo que para ellos son los personajes como lo hizo Barthes, por ejemplo Baiz (2009), escritor y analista de guiones, dice que el personaje es lo que hace; su interior es todo lo que suponemos le ha acontecido antes del tiempo presente narrado y su exterior es lo que se cuenta en el presente y se revela a través de la acción dramática.

Por otro lado Seger (1993) manifiesta que todo personaje debe tener un rol esencial para representar en la narración. Según la autora, los personajes pueden ser:

- 1)- Principales o los responsables de la historia: el film se centra en torno a ellos y casi siempre es una figura positiva. Es el protagonista.
- 2)- De apoyo o confidentes de los principales: proporciona una información y ayuda al personaje principal.
- 3)- Que añaden otra dimensión: son personajes que contrastan con el personaje principal. Es el antagonista.
- 4)- Temáticos o aquellos que transmiten y expresan el tema de la película.

En este plano de análisis no se encuentran diferencias. Los personajes en ambos textos son los mismos.

- 1)- Principales o los responsables de la historia: Jean Valjean, Marius, Cosette.
- 2)- De apoyo o confidentes de los principales: Fantine, Éponine
- 3)- Que añaden otra dimensión (antagonistas): Javert, Thénardier, Madame Thénardier
- 4)- Temáticos: Obispo Myriel, Fauchelevent, Gavroche, Enjolras,

El desarrollo del personaje comienza precisamente por el esclarecimiento de sus acciones y, si se quiere, se constituye como la espina dorsal de la estructura dramática. Tanto las acciones como los personajes están condicionados por el tiempo, el espacio y los objetos –estos últimos en menor medida–.

En el caso concreto del film, para expresar el tiempo (pasado, presente o futuro), el cine no dispone de los tiempos gramaticales. Existiría una tendencia a decir que todo, en el cine, transcurre en presente, explica Chion (1988). Subouraud (2010) dice que componer una película a partir de una novela es reconstruir un conjunto de personajes cuyo relato filmaría los intercambios, los encuentros y los desencuentros siguiendo una lógica que no puede ser un mero calco de la obra literaria.

Adaptar es enfrentarse a la frecuente necesidad de reducir el número de personajes debido a la duración que impone el relato cinematográfico, pero también, y sobre todo, debido a la importancia que adquiere cualquier aparición de un cuerpo en la pantalla, que produce un efecto de encarnación muy diferente al que consigue la

literatura. Lo que nos permite afirmar que en el cine no se puede hablar de personajes secundarios (o, en todo caso, no en el sentido en que lo entendemos en literatura).

En cuanto a las descripciones de los personajes, el texto literario puede perfectamente detenerse en pormenorizar el aspecto físico, el vestido, las costumbres, el carácter. El relato cinematográfico no puede proceder así, va a tener que insertar en la historia y en el diálogo esos elementos.

Podemos detenernos acá y arribar a una primera conclusión, tal vez porque los personajes son primordiales en todas las instancias narrativas, sea cine o literatura y nunca se le da realmente la importancia que tiene.

A través de los personajes se cuenta la historia, a través de su ser y de su hacer; justamente es la historia personificada, es quien ayuda a contar lo que se quiere decir o mostrar para que tenga realmente sentido. Es necesario que el lector tenga un conocimiento muy profundo del personaje, “que lo llegue a querer”, es quién lo ayuda a sentirse parte de la historia, por eso las descripciones deben ser completas.

Si bien en el texto literario no se visualiza al personaje de forma homogénea por parte de los lectores, sino que cada uno lo crea a partir de las descripciones dadas y su imaginación, en el cine se le da un cuerpo que unifica la mirada de los espectadores. Acá se presenta una nueva ruptura entre los dos lenguajes y el momento de la adaptación. El lector crea el personaje a partir de lo que lee, al espectador se le presenta y coexisten personaje y persona y muchas veces pasa que, aunque tome los rasgos del personaje nunca deja de ser él mismo; Antonio Bandera como, Diego de la Vega, “El Zorro” o Hugh Jackman como Jean Valjean en “Los Miserables”. Los espectadores son llevados al cine por el nombre del actor y su propia carrera, incluso muchos directores justifican el éxito de las adaptaciones por la elección del reparto.

A continuación detallamos características de los personajes del texto analizado

- **Jean Valjean:** era un hombre de estatura mediana, entre cuarenta y seis y cuarenta y ocho años. Prisionero 24601, liberado de la cárcel después de cumplir 19 años de prisión (cinco por robar un pedazo de pan y catorce por múltiples intentos de fuga). Estaba dotado de una fuerza física incomparable con la de sus compañeros de presidio, valía por cuatro hombres. Hablaba poco y no reía nunca, estaba siempre como absorto.

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario

Toma la decisión, después de su encuentro con el Obispo de Digne, de quebrar su libertad condicional y cambiar de vida. Se convierte, cambiando su identidad, en un rico alcalde de una pequeña ciudad en Francia. Es quién tras el pedido de Fantine termina adoptando a Cosette y personaje principal de la obra ya que a partir de su historia se desarrollan todas las demás. Durante toda la historia es perseguido por el inspector Javert.

Hugh Jackman, quién interpreta este personaje en el cine en el documental del detrás de escena expresó “para lograr el personaje me expuse a una dieta estricta que me permitió estar flaco pero conservar e incluso fortalecer mis músculos. Es un personaje que tiene mucha fuerza física y debía manifestarse en mi cuerpo”

Tom Hooper declaró “Hugh Jackman es una persona con una elegancia extraordinaria. Se parece a Jean Valjean, comparten un gran sentido de la espiritualidad, una gran amabilidad, era perfecto para el papel”.



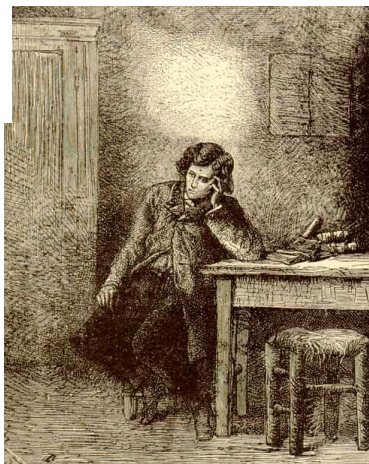
- Ilustraciones de Jean Valjean que acompañan las ediciones del texto literario.



- Hugh Jackman en la piel de Jean Valjean en el cine (2012).

- **Marius:** se crió como un niño rico junto a su madre y su abuelo. Al crecer descubre que su padre no había muerto en la guerra de Waterloo sino que aun estaba con vida y fue a su encuentro. Si bien lo halla en su lecho de muerte esos minutos donde pudieron conversar le sirvieron para darse cuenta que debía salir a la vida y luchar por todo lo que creía justo. Estas opiniones que empezaban a formar sus ideales políticos llevaron a que dejara la vida de niño rico para darle inicio a una nueva vida de pobreza pero llena de lucha, amor y amistad que lo hacía más feliz. Es un estudiante revolucionario, amigo de Éponine, la hija mayor de los Thenardier se enamora de Cosette. Junto a ella viven su gran historia de amor, es rescatado por Jean Valjean durante las barricadas, que en última instancia es quien da a Marius y Cosette su bendición, lo que les permite casarse. Su época de pobreza y acercamiento a los amigos del ABC el narrador la describe así: *“en aquellas épocas Marius era un joven atractivo de mediana estatura, con espesos cabellos muy negros, una frente alta e inteligente, las ventanas de la nariz abiertas y apasionadas, el aspecto sincero y tranquilo, y algo en el rostro que denominaba altivez, reflexión e inocencia”.* (Los Miserables 2008).

Edward Redmayne fiel seguidor de “Los Miserables” deseaba mucho este papel y logró hacerlo propio con excelencia. El actor destaca que grabar en vivo las canciones le permitió una interpretación más viva del personaje ya que no estaba actuando sobre algo grabado con anterioridad sino que todo lo que él sabía y conocía de Marius podía desarrollarlo en el momento preciso de filmación. Físicamente es similar a los rasgos que describe Víctor Hugo en el texto literario.



- Ilustración de Marius para texto literario



- Edward John David
"Eddie" Redmayne en el papel
de Marius (2012).

- En ambas imágenes se puede ver el momento posterior a las barricadas, dentro de la taberna donde se reunían con los amigos del ABC.

- **Cosette:** Es la hija de Fantine. En la primer parte del libro se nos presenta a Cosette niña viviendo con los Thénardier y soñando con vivir en un lugar lejano a la posada, donde la traten bien y pueda jugar. Cuando crece vive junto a Jean Valjean quien la adopta como su hija por pedido de Fantine. En 1823 ya toda una mujer se enamora perdidamente de Marius.

Se la describe en el libro como una de las criaturas más hermosa que se pueda conocer. Sufre cuando se enamora de Marius ya que siente que abandonaba a su padre sin embargo ante la bendición de Jean Valjean se casa con Marius.

Por un lado tenemos a Isabella Allen que interpreta a Cosette niña y por otro a Amanda Seyfried que interpreta a Cosette adulta. Isabella Allen logra, siendo su primera película y su primera actuación interpretar el sufrimiento y el deseo de ser una niña como las demás tan solo con su mirada. Y Amanda Seyfried, ya siendo una actriz consagrada y haciendo en su mayoría musicales, tiene otra experiencia. Sin embargo nunca había cantado en vivo como si lo hace en esta adaptación. No se basa en crearla con lo que conocía de la Cosette del musical teatral sino que necesitó leer el libro para entenderla aún más. “Un alma delicada, amable, dulce y feliz en medio de toda la tragedia. Una joven ingenua que ha estado protegida durante toda su vida” describe la actriz.

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario



- Cosette niña trabajando en la posada de los Thénardier, ilustración de libro.



- Isabella Allen como Cosette niña (2012)



- Cosette adulta, ilustración de libro.



- Amanda Seyfried como Cosette (2012)

- **Fantine:** Era la alegría misma. Sus dientes espléndidos habían, evidentemente, recibido de Dios una función: reír. Era hermosa, inocente y se la presenta como la más pura de todas, enamorada por demás de Tholomyes, su primer y único amor. Tras la muerte de su amado debe entregar a Cosette, fruto de ese amor, a los Thénardier porque no tenía forma de mantenerla. Se convierte en una trabajadora más de la fábrica del pueblo para de esa forma mandar dinero a quienes estaban a cargo de su hija. Por un error es despedida y debe prostituirse para pagar a los Thénardier. *“En aquel momento en que Fantine acababa de perder el último resto de pudor, su última vergüenza y su última alegría, era la sombra de sí misma; ahora era su espectro, el mal físico había completado la obra del mal moral. Esta criatura de veinticinco años tenía la frente arrugada, las mejillas marchitas, la nariz afilada, los dientes descargados, el color plomizo, el cuello huesudo, las clavículas salientes, los miembros demacrados, la piel terrosa y sus cabellos rubios estaban mezclados con algunos grises.”* (Los Miserables, 2008). Antes de morir, le pide a Valjean que cuide de su pequeña hija.

Anne Hathaway sorprende en su personaje. No sólo baja extremadamente de peso para el momento de la muerte de Fantine sino que además accede a cortarse el pelo durante la escena de la canción “Soñé un sueño”. Tom Hopper declara que para lograr la interpretación que deseaba y llegar a ser una auténtica Fantine preparó durante 9 meses el personaje llegando a lugares muy oscuros de su mente y así interpretar la profundidad en la que se encontraba el personaje. Es tal el realismo de las imágenes que crees realmente que sufre todo lo que sufrió Fantine. Conocía el personaje ya que su madre fue Fantine durante años en el West End y participo de la primera gira nacional que realizó la obra en EEUU.



- Ilustración de Fantine en el momento que la despiden de la fábrica.-



- Anne Hathaway como Fantine en el momento en que la despiden de la fábrica en película (2012)

- **Éponine:** es la hija mayor de los Thénardier. Al igual que Cosette la conocemos de pequeña, y a diferencia de ésta es la niña mimada, lo cual hace sentir muy mal a Cosette. Tenía los mejores juguetes y estaba muy bien alimentada. De grande se presenta abandonada y harapienta. Física y contrariamente a como se presenta a la pequeña Éponine, en esta segunda parte del personaje se la describe como casi desnutrida.

Ama secretamente a Marius pero ese amor nunca le es correspondido. Muere en manos de su amado en las barricadas cuando se hace pasar por hombre para estar una vez más cerca de él y en ese momento extremo le declara su amor.

Samantha Barks fue Éponine durante un año en el West End y participó también con el mismo personaje en el concierto aniversario número 25. Fue un gran desafío para la actriz pasar del escenario a la pantalla grande, tuvo que adecuarse a los movimientos de cámara y a disminuir expresividad ya que las tomas fueron en primeros planos, especialmente en su canción “En mi soledad”. Logró mostrar una Éponine sufrida y a la vez llena de valentía.



- Escena ilustrada de la muerte de Éponine en manos de Marius.

- La misma escena representada en la película por Samantha Barks (2012).



- **Javert:** respeta la ley por encima de todo lo demás y persigue incansablemente a Valjean, con la esperanza de llevar al convicto fugado a la justicia. Está convencido de que las personas no pueden cambiar. *“Su elemento, si ambiente respirable era la veneración hacia toda la autoridad. Lo era íntegramente y no admitía ni objeción, ni restricción. Para él, la autoridad eclesiástica era la primera de todas. Era religioso superficial sobre este punto, como sobre todos.”* (Los Miserables 2008). Cuando Javert se mezcla entre los jóvenes revolucionarios y participa en las barricadas como infiltrado, lo descubren y sin saber sobre la historia que tenía con Jean Valjean le dan a éste la tarea de matarlo, sin embargo Valjean lo deja ir. La generosidad del convicto lo agobiaba, sentía que en su alma penetraba algo horrible, la admiración por un presidiario, *“un presidiario fue su benefactor”* esta situación lo lleva al extremo y decide suicidarse.

Russel Crowe deseaba mucho este personaje tanto así que el día de las audiciones camino bajo la lluvia para llegar al estudio completamente mojado y realizar la canción “Look down” canción obertura de la película, tal cual sería la escena, bajo la lluvia. El actor participa activamente creando características de Javert la escena donde la da la insignia francesa a Gavroche fue pensada por él al igual que la escena donde ve a Jean Valjean tirarse al agua desde una ventana y la recrea, tal cual, momentos antes de tirarse al Sena en su suicidio. Tom Hooper destaca ampliamente y sobre los demás actores su participación ya que recreo un Javert con las características que Víctor Hugo desarrolla en el texto literario.

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario



- Javert en ilustración para edición literaria.

Russell Crowe en el papel de Javert (2012) –



- **Los Thénardier:** seres pertenecientes a la clase bastarda, compuesta de gente grosera que se ha elevado y de gente inteligente que ha decaído, que está entre la clase llamada media y la llamada inferior, y que combina algunos de los defectos de la segunda con casi todos los vicios de la primera así detalla el libro de Los Miserables a esta pareja. El señor Thénardier era repugnante para el fisionomista, *“un hombre delgado, pálido, anguloso, huesudo, endeble, que parecía enfermizo y no, obstante, se conservaba de maravillas. Sonreía habitualmente por precaución y era cortés con casi todo el mundo, incluso con el mendigo al que negaba una limosna. Tenía la mirada de un zorro y el aspecto de un intelectual, era un estafador, pero estafador según principios y reglas científicas. Se creía un sabio pero era un charlatán.”* (Los Miserables 2008)

Su mujer, Madame Thénardier, era alta, rubia, gruesa, enorme y ágil. Su criada era Cosette, un ratón al servicio de un elefante. *“Todos temblaban al sonido de su voz: los cristales, los muebles y las personas. Tenía barba. Era el prototipo de un matón del mercado vestido de mujer, insultaba como un carretero y se jactaba de poder partir una nuez de un puñetazo. Esta mujer era una criatura formidable que no amaba a sus hijos, y sólo temía a su marido”*(Los Miserables 2028). Era madre porque era mamífero, por lo demás su maternidad se detenía en sus hijas, Éponine y Anzelma, y no se extendía a los varones, Gavroche.

Sacha Baron Cohen y Helena Bonham Carter lograron ser tan desagradables como en el texto literario se los describe. En su canción “Dueño del lugar” no dejan espacio a dudas sobre las características de cada uno. Helena más allá de

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario

que es de contextura chica y el personaje se lo describe como enorme logra ser tan vulgar que el espectador se olvida de lo físico ya que todo queda demostrado en actos. Sacha Baron Cohen por otro lado tiene como actor una característica particular, la facilidad para realizar personajes característicos, por lo cual el personaje del Señor Thénardier lo realiza con mucha fluidez. En lo que refiere a vestuario el personaje tienen la vestimenta que se describe en el texto literario. Las imágenes a continuación lo demuestran:

- Ilustración del Señor Thénardier para texto literario y Sacha Baron Cohen en personajes para película 2012.



- Ilustración de texto literario y Helena Bonham Carter caracterizada para película 2012.



- **Obispo Myriel:** Era un anciano de cerca de setenta y cinco años y ocupaba la sede de Digne desde 1806. Hablaba grave y paternalmente; a falta de ejemplos, inventaba las parábolas, iba derecho al fin propuesto, con pocas frases y muchas imágenes. Contribuyó a darle acceso a la gente, dejaba siempre la puerta de su casa abierta para quien necesitara asilo, no condenaba a nadie apresuradamente y sin tener en cuenta las circunstancias. *“Ser santos es una excepción, ser justo es la regla”* (Los Miserables, 2008). El fantasma de la justicia social lo obsesionaba; él, parecía acusarse de ésta, siempre decía que la muerte solo le pertenecía a Dios y que la ley humana era una equivocación. Fue el único que le dio hospedaje a Jean Valjean después de su liberación perdonándolo incluso por robarle durante su estadía varios objetos de plata. Sus actos de bondad son los que inspiran a Valjean a redimirse y comenzar una nueva vida. Colm Wilkinson fue el primer Jean Valjean del West End y de Broadway y participó también con el mismo personaje en el concierto 10th aniversario y en el número 25. En esta oportunidad realiza el papel del Obispo y si bien su intervención es poca podemos destacar que en lo que refiere a caracterización es similar a las descripciones del texto literario. Por otro lado, su voz cantada, según describe Tom Hooper, es tan precisa que no fueron necesarias más que un par de tomas para realizar los diálogos cantados que tiene con Jean Valjean.
- ilustraciones del obispo de Digne y Colm Wilkinson en personaje.



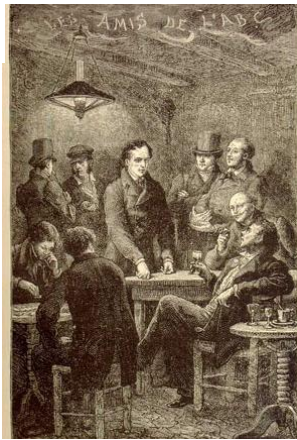
- **Gavroche:** un jovencito de once o doce años, siempre vestido con harapos por caridad. Era el primer hijo varón de los Thénardier pero su padre no pensaba en él y su madre directamente no lo quería. Valiente por sobre todas las cosas cuidaba de más de uno de los niños abandonados que habitaban las calles de París en 1830. Vivía en el interior de un elefante en medio de la plaza de La Bastilla, elefante proyectado por Napoleón. El monumento fue abatido en 1846 quedando en pie nada más que la base circular de la fuente. Se une a los jóvenes de la revolución y es querido por todos. Pierde la vida en la barricada. Daniel Huttleston es quien encarna a este personaje y con 14 años logra representar al pequeño y valiente Gavroche generando en el público la misma sensación que genera leer sobre él, ternura. Resuelve la muerte del personaje de forma extraordinaria.



- Gavroche ilustrado y Gavroche caracterizado por Daniel Huttleston para la película musical en 2012.

- **Enjolras:** era hijo único y rico. De naturaleza pontificia y guerrera, extraña en un adolescente. Era oficiante y militante, un soldado de la democracia. Con tan solo 22 años era el líder de los estudiantes, no tenía más que una pasión: el derecho; y un pensamiento: franquear los obstáculos. Ante todo lo que no era la república bajaba los ojos, la representaba. Pierde su vida peleando por lo que lo hacía feliz, la libertad, en las barricadas. Este personaje lo encarna Aaron Tveit actor y cantante. Una de las características que se destaca de éste actor es el liderazgo, no solo el personaje es el líder de los Amigos del ABC sino que Aaron también fue líder en muchas de las escenas; marcó casi a la par con Hooper diferentes tomas de las barricadas y dirigió a muchos de sus compañeros en las

canciones en las que participaban juntos. Esta característica no sólo atrajo a Hooper sino también a los espectadores.



- Enjolras junto a los amigos del ABC, en edición ilustrada y realizado por Aaron Tveit para película musical.

4.3 Los diálogos.

Como dijimos en los puntos anteriores el texto literario es consumido individualmente y al ritmo que el lector se propone, permitiendo volver sobre fragmentos ya leídos o pasar por alto los de menor interés. Debido a la relación que existe entre realidad y ficción, el lector es capaz de imaginar lo que lee. Por el contrario en el film se nos presentan todos los elementos, no es necesario imaginar salvo que así lo plantee la escena. Ante esto nos planteamos ¿Qué otro elemento es importante en este análisis de las adaptaciones? Y la respuesta es: los diálogos.

El diálogo escrito supone una organización espacial del texto mediante la incorporación de guiones que marcan el inicio de la frase y corresponden a los diferentes personajes o en algunos casos, ese guión sirve para diferenciarse de las palabras dichas por el narrador.

El narrador en estas instancias interviene muchas veces para dar algunas aclaraciones respecto de lo que leemos, por ejemplo:

- Basta! (*gritó muy enojado*)

El dialogo puede decir muchas cosas, no solo ampliar información acerca del hecho que se está viviendo sino además puede demostrar a través de las competencias lingüísticas a que sector social pertenece el personaje, su estado de ánimo, actitud o carácter.

El diálogo puede ser exterior o interior. Es decir, el personaje puede relacionarse con otros personajes a través del lenguaje o puede hablar o pensar cosas para sí mismo. Esto es mucho más sencillo de representar en el cine ya que el actor al tener diferentes directivas sabe cómo expresar lo que tiene que decir o hacer.

Debido a la reproducción sonora de la palabra, explica Sánchez Noriega (2000), y a la visualización de los personajes y del espacio, el diálogo fílmico posee mayor expresividad que el novelístico y se debe tener en cuenta:

- Elección de la voz y del actor.
- Posibilidad de establecer planos sonoros y de combinar diálogos con otros sonidos.
- Simultaneidad de palabra y gesto; palabras y acciones;
- Los planos usados en la toma filmada, estableciendo distintos valores a los diálogos.
- Ubicación de los personajes en los diferentes espacios dándole mayor o menor valor dramático.

Estos son los elementos que podemos destacar como más importantes a la hora de pensar la relación del diálogo con lo que vemos en el cine y su gran diferencia con los diálogos literarios (más allá que los diálogos se tomen o no de forma literal del primer texto).

El trabajo de adaptación recurre a complejos sistemas de transformación, de transposición y de apropiación distribuidos a lo largo del tiempo de producción del filme, poniendo en juego a diferentes actores y pasando también por una confrontación esencial, o más bien un encuentro que es el de los dos puntos de vista, el de la novela y el del director que se encontró primero como lector y luego como director, que no sólo deberá usar aquellas herramientas que le son propias del cine, sino que también deberá afirmar su propia lectura del texto en lo que se refiere a los planteamientos estilísticos.

A primera vista la cuestión de los diálogos parece muy sencilla, se trata de transformar el estilo indirecto en estilo directo, de transcribir literalmente los diálogos tal y como están escritos en el texto literario. Sin embargo, no se debe perder de vista que el lenguaje es portador de sentido y para que realmente no pierda el sentido inicial dado

por el autor del texto literario se debe dar mucha importancia al timbre de voz del actor, la dicción y primordialmente la manera en que ese sonido va a ser captado y transmitido al espectador integrado con otros sonidos y otras músicas.

El trabajo de adaptación de los diálogos en este caso es muy importante. Podemos decir que una gran parte de lo que son los diálogos en la forma literaria, en la versión para cine son adaptados en canciones, teniendo en cuenta que presentan diferencias que, ante los tiempos musicales fueron necesarias realizar. Las canciones que aparecen en la película son tomadas de la adaptación para teatro, música realizada por Claude Michel Schönberg, y se incluye una nueva canción llamada “De repente” que Tom Hooper considera necesaria incorporar ya que en el teatro no se menciona nada sobre los sentimientos que se generan en Jean Valjean al encontrar a Cosette mientras que en el texto literario se toman dos capítulos para describirlo. Creyó que lo descrito por Víctor Hugo debía representarse en esta adaptación para cine y así lo realizó.

Para poder llevar adelante una correcta adaptación de lo que dicen los personajes en los diálogos literarios, se tiene que pensar en la forma y la actitud de quien representaría a cada uno. Para la elección de los actores hay puntos importantes a cumplir para que puedan lograr la fuerza, la presencia y las aptitudes frente a los diálogos que el autor pensó por primera vez. En este caso vamos a tomar como ejemplo al personaje Jean Valjean y al actor Hugh Jackman.

Este personaje principal del texto tiene en su mayoría diálogos internos donde se debate duramente sobre las decisiones a tomar frente a la realidad que vive. Nos encontramos con una descripción que realiza el narrador, posterior a la escena que el Obispo de Digne le regala los elementos de plata y le pide que tome ese gesto como punto de partida para redimir su vida, donde detalla todo un diálogo interior.

En el texto literario se describe:

“Con la influencia de los golpes, de la cadena del calabozo, de la fatiga, bajo el ardiente sol del presidio, en el lecho de las tablas de los presidiarios, se replegó en su conciencia y reflexionó.

Se constituyó en tribunal. Empezó a juzgarse a sí mismo. Reconoció que no era un inocente castigado injustamente. Se confesó que había cometido una acción vituperable; que quizá no le hubieran negado el pan si lo hubiera pedido. Luego se

preguntó si era él el único que había obrado mal en su desafortunado asunto; si, en principio, no era algo grave en él, trabajador, estuviese desempleado; que a él laborioso, le faltara el pan; si no había más abuso por parte de la ley en la pena, que por parte del culpable en la culpa. [...]

Presentadas y resueltas estas cuestiones, juzgó a la sociedad y la condenó. La condenó a su odio. La hizo responsable de la suerte que sufría y se dijo que no dudaría en pedirle cuentas algún día. Declaró que no había equilibrio entre el mal que había causado y el que había recibido; concluyó que su castigo no era exactamente una injusticia, pero era seguramente una iniquidad. Jean Valjean se sentía indignado.

[...] De sufrimiento en sufrimiento, llegó poco a poco a esta convicción de que la vida era una guerra y de que, en esta guerra, él era el vencido. No tenía otras armas que su odio. Resolvió aguzarlo en el presidio y llevarlo consigo a su salida.” (Los Miserables, 2008)

En la escena de la película nos encontramos con a una canción que relata esta reflexión del personaje. Se la conoce como el soliloquio, un monólogo que realiza el personaje, sin embargo acá se ve al personaje frente a frente con una imagen de Jesús y todo ese diálogo interior se transforma en un diálogo con el hijo de Dios.

La canción dice así:

¿Qué he hecho, Jesús Divino, que he hecho?

Me he vuelto un ladrón, un perro que huye.

¿Tan bajo he caído? ¿Tan tardía es la hora que solo queda el grito de mi oído?

Gritos en la noche que nadie oye

Aquí donde estoy con el paso de los años

Si hay otro modo de actuar se me fue hace 20 años

Mi vida era una guerra, sin victoria posible

Me dieron un número y asesinaron a Valjean

Al ponerme cadenas y darme por muerto

Solo por robar un bocado de pan.

¿Por qué dejé que ese hombre tocara mi alma y me enseñara amor?

Me trató como a cualquiera, confió en mí, me llamó hermano.

Mi vida la reclama para Dios en los cielos

¿Es posible tal cosa?

Pues yo ya odiaba al mundo

Este mundo que siempre me odió a mí

¡Vuelve tu corazón de piedra!

¡Solo para eso he vivido!

¡Es lo único que he conocido!

Una palabra de él y volvería

Bajo el látigo, en el potro

En vez me ofrece mi libertad

Siento mi vergüenza dentro como un cuchillo

Me dijo que tenía un alma

¿Y él cómo lo sabe?

¿Qué espíritu revuelve mi vida?

¿Hay otro modo de actuar?

Intento salir pero me caigo

Y la noche me rodea

Me quedo mirando el vacío

El remolino de mi pecado

Me escapo ahora de ese mundo

Del mundo de Jean Valjean

¡Jean Valjean ya no es nada!

¡Otra historia debe empezar!

5. Conclusión.

El objeto y justificación del relato es contar una historia, que antes de ser discurso narrativo es sólo un simulacro más o menos coherente de un mundo real o imaginario Francis Vanoye (1995).

A lo largo de este estudio hemos llevado a cabo una revisión de las teorías relacionadas con las adaptaciones y podemos discernir que el método de trabajo del cine es muy distinto al de la creación literaria. El trabajo de adaptación recurre a complejos sistemas de transformación, de transposición y de apropiación, distribuidos a lo largo del tiempo de producción del filme.

Del texto literario analizado nace una historia que más tarde es adaptada al cine musical. Esta historia, “Los Miserables”, título que sirve para nombrar la obra y proporciona una primera aproximación a su contenido, es la que nos acercó al estudio de las adaptaciones y nos permitió comprender los procedimientos utilizados para lograrla.

Contar una historia es contarla de una determinada forma, por eso, el texto literario y el texto cinematográfico nunca serán iguales, porque las formas de contar son muy distintas. La historia podrá ser la misma, pero el relato no. La literatura narra con la escritura y el cine con imágenes y sonidos. Así, al cine y a la literatura los une su capacidad para contar historias, para narrar, pero los separa la materia de expresión.

Sin embargo, en la historia analizada más allá de las diferencias encontradas se logra una adaptación fiel y aceptada por el público. La historia es la misma, con transformaciones o modificaciones, se cuenta la historia de Jean Valjean tal como Víctor Hugo la narra en 1862.

Los componentes textuales que se han adaptado del texto literario “Los Miserables” para llevarla al cine musical son varios, como vimos en todo el desarrollo de este trabajo. Cuando nos enfrentemos al texto literario el narrador guía nuestra lectura, marca puntos importantes a tener en cuenta, describe París, describe Francia, profundiza sobre cada uno de los personajes y no deja nada fuera del texto. El director del texto fílmico logra una adaptación que permite, sin leer el libro, conocer en profundidad a los personajes, y su contexto. En el film son los personajes a través de la

música y las canciones los que permiten al espectador conocer más allá de lo que se ve.

El texto literario fue creado con una función social y educativa, Víctor Hugo lo plantea como una guía de la sociedad. La palabra *Miserables* tiene dos sentidos, significa a la vez el que hace el mal y el que lo sufre, el criminal y el desdichado, *“hay un punto en que los desgraciados y los infames se mezclan y se confunden en una palabra, palabra fatal, los miserables; ¿de quién será la culpa?”* (Los Miserables, Parte III, Libro VIII).

¿Por qué afirmamos que a pesar de tanto tiempo transcurrido este texto es aceptado por la sociedad en cualquiera de sus adaptaciones?

Cada descripción realizada por el autor en sus personajes es contemporánea a la época en que se escribe como también a la época en la que se realiza la adaptación, es un texto que no pierde vigencia. Los niños representan una mercadería que se puede comprar, los Thénardier ejercen ese comercio al vender a la niña Cosette, al igual que con Gavroche cuando es abandonado para convertirse en un niño de las calles de París. Las mujeres, como Fantine, siguen sufriendo por tantas infamias por parte del sistema social injusto en el que se vive. La situación de los ancianos también es penosa: Jean Valjean sufrió toda su vida, pero la vejez, le reserva dolores aún más crueles.

Pero Víctor Hugo proclama la grandeza de los miserables, que se unen mediante la caridad. Gavroche abandonado, se convierte en hermano mayor de los niños abandonados, el amor maternal inspira a Fantine los sacrificios más heroicos.

Nada de todo esto se pierde en la adaptación, por eso la audiencia responde de igual manera ante los dos textos. Incluso el texto fílmico invita a leer el texto literario, ya que tanto en el cine como en el libro trabajan con la misma materia prima: la vida humana, nos habla de lo que somos los seres humanos y del mundo en que vivimos.

Con respecto al análisis realizado en el capítulo tres donde vemos que el tiempo, el espacio y el sonido son puntos cruciales de la transformación, podemos concluir que el uso que se hace del tiempo, es condición primordial en esta adaptación, sea tiempo real, ficcional o hablemos de temporalidad ya que no modifica el espacio, en este caso, pensado como ambientación. En “Los Miserables” se respeta tiempo ficcional y temporalidad permitiendo apreciar un espacio acorde a lo que el texto literario detalla

y hace un uso del tiempo real acorde a los tiempos de una producción cinematográfica sin que pierda sentido la historia.

El sonido, elemento que también interviene de manera esencial en el espectador logra en conjunto con las imágenes ampliar el registro de sentido. Las canciones utilizadas intensifican cada sentimiento, aún más, ya que la música ocupa doble lugar: diálogos y amplificador de emociones, acompañando la situación vivida por el personaje.

Toda adaptación cinematográfica de textos literarios se presenta a debate para elegir la mejor, nuestro objeto de estudio estaba lejos de esto. En todo este desarrollo se logró reconocer cuales son las formas de adaptación que permitieron llevar a cabo y transformar a cine musical un complejo texto literario sin perder de vista el objetivo del autor de éste.

Sólo en contadas excepciones se considera que una película tiene mayor valor estético que el texto literario en que se basa. El público rechaza adaptaciones porque la película resume y simplifica la trama de la historia o porque hace una interpretación que se desvía del texto escrito o porque lo contradice.

Es este caso de estudio elegido, más allá de que se resume y simplifica, la historia no pierde coherencia y eso es lo que hizo atractivo su análisis.

Bibliografía y fuentes consultadas.

- Baiz Quevedo Franck: “Análisis del film”. Caracas. Fundarte, 2009
- Barthes, Roland: “Lo obvio y lo obtuso”. Barcelona. Paidós, 1986.
- Barthes Roland: “*Introducción al análisis estructural de los relatos*”. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Chatman, Seymour: “La retórica de la narrativa en la novela y el cine”. Málaga. RBA. 1990.
- Figliola Alejandra – Yoel Gerardo: “En fiebre y geometría: Puig, Saer y Mercado entre literatura y cine”. Buenos Aires, Imago Mundi. 2012.
- Genette Gérard: “Figuras IV”. París, Du Seui, 1999.
- Hugo Víctor: “Los Miserables”. Barcelona. Nauta, 1988
- Hugo Víctor: “Los Miserables”. Buenos Aires. Gradifco, 2008.
- Kretzmer Herbert, William Nicholson Alain Boubil y Claude- Michel Schönberg “Los Miserables”, Guión cinematográfico musical, Londres, 2012.
- Pimentel Luz Aurora: “El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa”, Buenos Aires, Siglo XXI, 1998.
- Sánchez Noriega José Luis: “De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación”, Barcelona. Paidós, 2000.
- Sánchez Noriega José Luis: “Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente”. Revista Científica de Comunicación y Educación. Madrid, 2001.
- Seger Linda: “El arte de la adaptación: cómo convertir hechos y ficciones en películas”. Madrid. Rialp, 1993.
- Subouraud Frédéric: “La adaptación: el cine necesita historias”. Madrid. Paidós, 2010.
- Sulbarán Piñeiro Eugenio: “El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica”. Venezuela. Universidad del Zulia. 1990.
- Zabala Lauro: “Del cine a la literatura y de la literatura al cine”. Revista Casa del tiempo Número 95 y 100, 2013.

Páginas web

- www.frankbaizescriba.blogspot.com.ar
- www.britannica.com
- www.universalpictures.es
- www.youtube.com/user/UniversalSpain/videos
- www.losmiserables.es
- www.buscabiografias.com
- www.biografiasyvidas.com

Películas y videos:

- “Los Miserables” Película musical 2012
- “Los Miserables en concierto” Concierto 25th aniversario.

Anexos

Anexo 1. Otras adaptaciones del texto de Los Miserables.

Los Miserables en el cine:

- En 1907 por primera vez la historia fue llevada al cine con una versión muda
- En 1934, Raymon Bernard le incorpora los diálogos y tan sólo un año después, en 1935, Richardm Boleslawski, filma para la 20th Century Fox.
- En 1952, Lewis Milestone, dirige para Hollywood una versión de la novela en la que actúan Michael Rennie y Debra Paget
- En 1958 es Jean Paul Le Chanois es quien dirige una versión francesa
- En 1974 se realiza una adaptación mexicana.
- En 1995 Claude Lelouch dirigió una versión que establece un paralelismo entre la novela y la época de la ocupación nazi en Francia
- En 1998 se estrenó una nueva adaptación dirigida por Billie August y protagonizada por Liam Neeson, Geoffrey Rush, Uma Thurman y Claire Danes.
- En el 2012 se estrena la versión musical para cine dirigida por Tom Hooper. En ella trabajan los actores Anne Hathaway, Hugh Jackman, Russell Crowe, Amanda Seyfried y Helena Bonham Carter entre otros más.

Los Miserables en el teatro:

La obra se ha representado en 38 países y se ha traducido en 22 idiomas.

- En 1980 se presentó a “Los Miserables” como una producción musical en el Palais des Sports, un estadio deportivo de París, esta primera producción duró tan sólo tres meses pero sólo por contrato no por falta de público. La música fue compuesta por Claude-Michel Schönberg y la letra fue escrita por Alain Boublil y Jean-Marc Natel, con un libreto versión inglesa escrito por Herbert Kretzmer.
- En 1982, seis meses después de que el productor inglés Cameron Mackintosh hubiera estrenado “Cats” en Londres, el director de la versión Francesa, Peter Ferago, le pidió que produjera la versión inglesa del show. Reunió a un equipo de producción para adaptar el musical francés para el público británico y después de dos años de desarrollo, la versión, ya en idioma inglés, se estrenó con todas las expectativas de ser algo que marcaría el teatro musical tanto de la época como el de las siguientes generaciones y no se equivocaron. El musical teatral se inauguró en el Barbican Centre de Londres, Inglaterra, el 8 de octubre de 1985.

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario

- Se estrenó en Broadway en marzo de 1987 y fue nominada a doce premios Tony, de los cuales ganó ocho.
- Ese mismo año se estreno en Tokio y fue el primer lugar fuera del Reino Unido y Estados Unidos en representar la versión actualizada del musical.
- Entre 1988 y 1990 se representó en Viena en el teatro “Raimund”.
- En 1988 también se estrenó en Noruega
- En 1991 en los Países Bajos en el teatro “Carré” de Ámsterdam.
- En España se presentó en dos ocasiones, la primera producción en castellano se estreno el 16 de septiembre de 1992 en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid, producido por José Tamayo, Plácido Domingo y el propio Cameron Mackintosh. Una vez más fue un éxito rotundo, se mantuvo en cartelera durante dos temporadas y realizó más de 600 funciones.
- En el 2010 se estrenó en el Teatro López de Vega de Madrid, esta nueva producción se realizó de la mano de Stage Entertainment y tenemos por destacar la participación de dos argentinos en roles principales, Gerónimo Rauch en el papel de Javert y Guido Balzaretto como Marius. La última función en Madrid tuvo lugar en julio de 2011 y de ahí partió a Barcelona con el mismo reparto donde se presentó del 29 de septiembre de 2011 al 18 de marzo de 2012 dejando aproximadamente representadas 500 funciones y más de 500.000 espectadores.
- En octubre de 1995 se realizó un show donde se celebró su 10º aniversario con un concierto en el Royal Albert Hall, en Londres; en el concierto solo se deja fuera dos escenas, la muerte de Gavroche y la confrontación entre Marius y Thénardier, el elenco que lo representó fue conocido como “Les miserables dream cast” por ser los mejores de todo el mundo.
- También fue realizada en portugués durante 2001 y 2002 en San Pablo y en México se presentó durante dos temporadas entre 2002 y 2004.
- En octubre de 2010 se representó la diezmilésima actuación en el Queen’s Theatre de West End de Londres y en octubre del mismo año se celebró su XXV aniversario esta vez con tres producciones, el espectáculo original en el mismo lugar del festejo realizado a principios de ese año, una producción en el hogar original del espectáculo, el Barbican Centre y un concierto en el O2 Arena.
- En 2003 dejó de presentarse en Broadway, convirtiéndose en el tercer show con más años sobre un escenario en Broadway.

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario

- Un revival con una orquestación completamente diferente se estrenó el 9 de noviembre de 2006 en el teatro Broadhurst.
- Argentina no queda fuera de esta revolucionaria producción, en el año 2000 “Los Miserables” llegó a Buenos Aires, siendo la segunda versión en español y la primera ciudad latinoamericana en recibirla. Se mantuvo en cartel durante ocho meses en el Teatro “La Opera”, fue producida por D.G.Producciones con la misma puesta que en Londres y en Nueva York pero con un elenco completamente local. El estreno fue el 22 de marzo y la última función el 22 de octubre. Los protagonistas fueron Carlos Vittori como Jean Valjean y Juan Rodo como Javert.
- Otros estrenos se han producido en Australia, Alemania, Israel, Hungría, Islandia, Canadá, Polonia, Suecia, Dinamarca, Nueva Zelanda, República Checa, Irlanda, Malta, Filipinas, Singapur, Corea del sur, Sudáfrica, Finlandia, Estonia, República Dominicana.
- El 17 de Octubre de 2013 se reestrenó en España y recorrerá el país durante más de un año.

La obra musical se divide en dos actos con diferentes números musicales.

Acto número uno:

<u>Título Original</u>	<u>Título en Español</u>
Prologue	Prólogo
Valjean's Soliloquy	Soliloquio de Valjean
At the End of the Day	Otro día se va
I Dreamed a Dream	Soñé una vida
Lovely Ladies	Chicas guapas
Fantine's Arrest	El arresto de Fantine
Runaway Cart	Choque de carros
Who Am I?	¿Quién soy yo?
Fantine's Death	La muerte de Fantine
Confrontation	Confrontación
Castle on a Cloud	Castillo de cristal
Master of the House	Amo del mesón
Bargain	El trueque
Look Down	Piedad
The Robbery	El robo
Stars	Estrellas

“Del texto literario al texto fílmico: transformaciones de una adaptación de Los Miserables”

Tesina de grado – Monge Sofía – 2014 – Universidad Nacional de Rosario

Eponine's Errand	El encargo de Eponine
ABC Cafe/Red and Black	El Café ABC/Rojo y negro
Do You Hear the People Sing?	La canción del pueblo
Rue Plumet/In My Life	Rue Plumet/Hay en mí
A Heart Full of Love	Un corazón lleno de amor
Attack on Rue Plumet	El ataque en Rue Plumet
One Day More	Un día más

Acto número dos:

Building the Barricade	Construyendo la barricada
On My Own	En mi soledad
At the Barricade	La barricada
A Little Fall of Rain (Eponine's Death)	La muerte de Eponine
First Attack	El primer ataque
Drink With Me	Brindo por
Bring Him Home	Sálvalo
Second Attack	El segundo ataque
Final Battle	La batalla final
The Sewers/Dog Eats Dog	Las cloacas/Mundo cruel
Javert's Suicide	El suicidio de Javert
Turning	Vueltas
Empty Chairs at Empty Tables	Sillas y mesas vacías
Every Day	Un corazón lleno de amor
Valjean's Confession	La confesión de Valjean
Wedding Chorale/Beggars at the Feast	La boda

La mayoría de las producciones se han basado en la versión del espectáculo del West End Londinense, incluyendo la de 1991 en París que combinó las letras originales con nuevas letras francesas.

Es la segunda obra de mayor duración en el mundo musical después de “The Fantasticks”, la segunda más antigua del West End después de “La ratonera” y la tercera de más larga duración en la historia del espectáculo de Broadway. Actualmente, es el musical de más larga duración en el West End seguido de “El Fantasma de la Opera”.

Otras adaptaciones.

- En 1977 se realizó un cortometraje de dibujos animados producidos por los Estudios de Cine de Riga.
- En 1986 se repite lo mismo pero esta vez producidos por los estudios Kievnauchfilm.
- Con el inicio del nuevo siglo, siglo XXI, Josée Dayan dirige a Gérard Depardieu y John Malkovich como Valjean y Javert en una miniserie para televisión de cuatro capítulos de una hora y media de duración cada uno.
- Aunque parezca extraño la obra llega a todos los rincones del mundo y oriente no queda fuera, en 2007 se realiza un animé dándose a conocer a nuevas generaciones.

Anexo 2: Resumen del texto literario.

Parte I: Fantine

El libro comienza con un relato muy detallado del obispo de Digne, Bienvenue Myriel, quien vive modestamente con su hermana Baptistine y una criada, la señora Magloire. El religioso vive sólo de lo que es necesario y distribuye el resto de sus ahorros para los pobres y confraterniza con aquellos a quienes la sociedad rechaza. Su rechazo por las injusticias sociales podemos detectarlo en varias partes de la obra, por ejemplo:

“a los ignorantes hay que enseñarles todo lo que sea posible; la sociedad es culpable por no darle instrucción gratis, es responsable de la oscuridad que produce. Si un alma sumida en sombras comete un pecado, el culpable no es el que peca, sino el que no disipa las tinieblas”. “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 22)

“el fantasma de la justicia social lo obsesionaba. Él, que por lo general encontraba en todas sus acciones una satisfacción tan pura, parecía acusarse de esta. Es una equivocación de la ley humana. La muerte pertenece solo a Dios. ¿Con que derecho los hombres tocan lo desconocido?” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 24)

(Relacionado a la pena de muerte).

“No estoy en este mundo para guardar mi vida, sino para guardar las almas”. “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 31)

La acción comienza en 1815 con la llegada de Jean Valjean al pueblo donde vivía el Obispo. Después de cumplir una sentencia de diecinueve años en prisión, originalmente sentenciado a cinco años por robar un pan para alimentar a sus sobrinos, ve ampliada su sentencia por varios intentos de fuga. Su pasado como convicto lo abruma y en cada ciudad que pasa, escucha la negativa por llevar un pasaporte amarillo, universalmente rechazado.

“- Estoy en la posada, tengo hambre y me quedo. Dijo Jean Valjean.

El posadero le habló al oído y le dijo, con un tono que lo hizo estremecer...

- Márchese.

El viajero estaba en aquel momento encorvado y empujaba algunas brasas con la punta de su garrote. Se volvió bruscamente y, como abrió la boca para replicar, el posadero lo miró fijamente y añadió en voz baja:

- Mire, basta ya de conversación ¿Quiere que le diga su nombre? Usted se llama Jean Valjean. Ahora ¿Quiere que le diga quién es? Al verlo entrar he sospechado algo; he enviado a preguntar al Ayuntamiento y miren lo que me han contestado ¿Sabe leer? Al decir estas palabras, le tendió al extranjero, desdoblado, el papel que acababa de ir desde la posada al Ayuntamiento y del Ayuntamiento a la posada. El hombre lanzó una mirada. El posadero añadió, después de una pausa:

- Tengo por costumbre ser cortés con todo el mundo. Márchese.

El hombre bajo la cabeza, recogió el morral que había dejado en el suelo y se marchó.”

“Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 58)

Jean Valjean ya cansado de que lo echaran de dos posadas, le mostraran desprecio las familias del lugar y ver que hasta un perro tenía un lugar más cómodo para dormir que él, se presenta, como última opción, ante la puerta del obispo (sin saber que este era obispo del lugar) muy enojado, declarando que llevaba un pasaporte amarillo y mostrando todo el odio y resentimiento que tenía con la sociedad. Sin embargo, el obispo Myriel le abre la puerta para ofrecerle alimento y refugio.

“- Señora Magloire – dijo el Obispo, ponga un cubierto más...

- Señora Magloire, ponga sábanas limpias en la cama de la alcoba...

- Señor, siéntese y caliéntese. Cenaremos dentro de un instante y le harán la cama mientras cena.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 67)

Muy sorprendido aún por el recibimiento del Obispo y las dos mujeres y sin ser muy consciente de sus actos, le roba plata al obispo y huye por la ventana esa misma noche. Cuando es detenido y llevado por la policía ante Myriel, éste cuenta a la policía que él le había regalado la plata y que aún se había olvidado dos candelabros del mismo metal, consiguiendo así que Valjean quede libre de nuevo. Después de esto le dice que lo perdona y le ofrece la plata, haciéndole prometer que redimirá su vida y se transformará en una persona de bien.

Perdido en sus pensamientos, Valjean roba unos 40 sueldos de un saboyano llamado Petit Gervais cubriéndolo con su pie, sufriendo por el remordimiento e incapaz de alcanzar a Petit Gervais para devolverle su dinero, se vuelve consciente de sí mismo y en una epifanía, decide cumplir su promesa al obispo Bienvenue.

Después de un tiempo Jean Valjean reaparece en el otro extremo de Francia, bajo el nombre de Monsieur Madeleine enriquecido por medios honestos y llevando el título de alcalde de la ciudad.

“Consiguió desaparecer, vendió la plata del Obispo, se quedó únicamente con los candelabros como recuerdo, se escurrió de pueblo en pueblo, atravesó Francia, llegó a Montreuil-sur-Mer, tuvo la idea que hemos explicado, realizó lo que hemos referido, consiguió hacerse desconocido e inaccesible, y desde entonces, establecido ya en Montreuil-sur-Mer, contento al sentir su conciencia pesados por lo pasado y por ver desmentida la primera mitad de su existencia por la segunda, vivió apacible, confiado, esperanzado, no teniendo más que dos ideas: ocultar su nombre y santificar su vida; escapar a los hombres y volver a Dios.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 175)

Simétricamente a la ascensión de Jean Valjean somos testigos de la caída de Fantine, “...era hermosa y permaneció pura todo el tiempo que pudo...” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 102) una joven que se ve obligada luego del abandono de su primer amor, a dejar en manos de los Thénardier a su única hija Cosette. Al encontrarse sola no le quedó otra opción más que entregarla para ir a trabajar y de esa forma darle una mejor vida a su hija. Sin embargo no le fue tan bien y poco a poco cayó en la miseria hasta llegar a la prostitución y la muerte. La señora y el señor Thénardier carecen de honradez y representan la pura maldad.

“estos seres pertenecían a esa clase bastarda compuesta por gente grosera que se ha elevado y de gente inteligente que ha decaído, que está entre la clase llamada media y la llamada inferior, y que combina algunos de los defectos de la segunda con casi todos los vicios de la primera, sin tener el generoso impulso del obrero ni el honesto orden del burgués.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 125)

Javert, quien interpreta a la justicia, implacable y rígido, ha puesto todas sus energías en la ley, su religión. ¿Podemos creer que Valjean, convertido en Madeleine, se ha salvado y ha logrado reintegrarse definitivamente en la sociedad? Víctor Hugo no lo quiere así. Para él, la honestidad es un compromiso. En virtud de una larga noche de vacilación, luego de que Javert le confesara haberlo denunciado por creer que era Jean Valjean y haberse arrepentido porque apareció en la otra punta de Francia el verdadero, será compromiso de Madeleine rescatar a un pobre e indefenso hombre, Champmathieu, erróneamente identificado como Jean Valjean y condenado en su lugar. Tras esto, Jean Valjean escapa de la justicia, sin embargo, regresa clandestinamente a cumplir con una última promesa realizada en el momento de su muerte a Fantine, a quien previamente había ayudado: debe salvar a Cosette, esclava del matrimonio Thénardier.

“Amanecía cuando los habitantes de Montfermeil, que empezaban a abrir sus negocios vieron pasar por el camino de París a un buen hombre pobremente vestido, llevando de la mano a una niña vestida de luto, que llevaba una gran muñeca rosa en sus brazos. Cosette se marchaba. ¿Con quién? Lo ignoraba ¿Adónde? No lo sabía. Todo lo que comprendía era que dejaba atrás la taberna Thénardier. Salía de esa casa odiada, odiando” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 324)

Volumen II: Cosette

Valjean decidió pedirle a Javert que le de unos días para poder cumplir la promesa hecha a Fantine pero éste no le cree que después de eso se entregue, por lo que, Jean Valjean se escapa para terminar con la misión que le encomendó esta madre desesperada que deseaba ver a su hija feliz. Saca toda su fortuna de un banco y la esconde en un bosque cercano a Montfermeil.

Camino a la posada de los Thénardier ve en el bosque a una niña cargando una balde con agua, se acerca para ayudarla y se da cuenta que es a quién él está buscando, Cosette. Descubriendo como tratan a la hija de la difunta Fantine, Valjean decide llevársela y adoptarla como su hija.

“De año en año, la niña crecía y su miseria también. Aún antes de cumplir los cinco años, se convirtió en la criada de la casa. Obligaron a Cosette a hacer los recados, a barrer las habitaciones, el patio, la calle, a fregar la vajilla, y hasta llevar los fardos.

Cosette, tan bonita y fresca cuando llegó a aquella casa, estaba entonces flaca y pálida. Tenía, además, cierto aire de desconfianza. La injusticia la había hecho arisca, y la miseria la había formado fea.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 128)

Viven en los barrios parisinos más pobres por un largo tiempo, *“Las semanas se sucedieron. Aquellos dos seres llevaban una existencia feliz en la miserable vivienda. Desde el amanecer Cosette reía, charlaba y cantaba.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 336)*, hasta que entran en un convento, al que llegaron huyendo, una vez más, de Javert.

“se detuvieron en la mitad de la encrucijada y se agruparon como si se consultaran. Tenían un aire indeciso. El que parecía guiarlos se dio vuelta y señaló vivamente con la mano derecha el punto donde estaba escondido Jean Valjean; otro parecía indicar, con obstinación, la dirección contraria. En el instante en que el primero se volvió, la luna iluminó de lleno su rostro. Jean Valjean reconoció claramente a Javert.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 343)

Se trataba del convento de las hermanas benedictinas, monjas de claustro, por lo que nadie sospecharía que un hombre se encontraría en el lugar. Para Jean Valjean estar ahí y esconderse por un tiempo le era perfecto. Para mayor sorpresa quién lo vio en el lugar fue Fauchelevent, aquel campesino que él, años atrás había salvado de morir aplastado por su carreta y que había conseguido trabajo como jardinero en el convento junto a las hermanas.

“Fauchelevent andaba a tientas en medio de suposiciones y sólo veía claro que el señor Madeleine le había salvado la vida. Esta certidumbre bastaba, se dijo “ahora me toca a mí”. ” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 396)

Volumen III: Marius

Ocho años después, continua la historia presentando a Gavroche, un muchacho digno de ejemplo, ya que, aunque ha pasado por situaciones de hambre y pobreza, es gentil, generoso y con ideas revolucionarias.

“llevaba un pantalón de hombre, que no era de su padre, y una camisa de mujer, que tampoco era de su madre. Algunas personas lo habían visto vestido con harapos, por caridad. Sin embargo, tenía padre y madre. Pero su padre no pensaba en él y su madre no lo quería”. “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 445/446)

Por otro lado, se nos presenta a Guillenormand, un señor de 90 años cuya hija se casó con un coronel que es dado por muerto en la batalla de Waterloo y que ha dejado a su mujer y a su hijo Marius.

Su abuelo, le oculta a Marius que su padre sí está vivo y no le permite al señor Pontmercy acercarse al niño. Todo cambia cuando se entera que su padre no está muerto, sino que está viviendo en Normandía, que prefirió renunciar a verlo, para que éste no perdiera una herencia. Gracias a una carta que su padre le envía anunciando que está muy enfermo y necesita verlo se acerca hasta donde estaba pero es demasiado tarde, unos minutos antes a su llegada él había muerto, sólo le deja en un pedazo de papel dos cosas que siempre quiso que sepa: *“Para mi hijo: El emperador me hizo barón en el campo de batalla de Waterloo. Puesto que la restauración me niega este título, que he pagado con mi sangre, mi hijo lo tomará y lo llevará. Será digno de él. En esta misma batalla de Waterloo, un hombre me salvó la vida. Ese hombre se llama Thénardier. En los últimos tiempos, creo que tenía una posada en una aldea de los alrededores de París, en Vhelles o en Montfermeil. Si mi hijo lo encuentra, hará a Thénardier todo el bien que pueda.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 469)*

Cuando Marius conoce por completo la historia de su Padre comienza a interesarse por la república, por el derecho cívico restituido a las masas, vio salir de la Revolución la gran figura del pueblo, y del imperio, la gran figura de Francia. *“Napoleón fue para Marius el hombre-pueblo como Jesús era el Hombre-Dios” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 474)*

Así fue como se transformo en un joven con una visión totalmente diferente a la de su abuelo y comenzó a pensar en acercarse a grupos revolucionarios. Su abuelo se entera

que él sabe todo sobre la vida de su Padre y en medio de una pelea decide echar a Marius de la casa.

En esta época corrían vagamente nuevamente los aires revolucionarios. Esto se ve en la historia representado por “los amigos del ABC”.

En la obra Víctor Hugo dice que el Abecé era el pueblo, los amigos del ABC eran pocos. Se trataba de una sociedad secreta en estado embrionario, casi una pandilla. Se reunían en París en dos puntos, cerca de los mercados, en una taberna llamada Corinto y cerca del Panteón, en un café de la plaza de Saint Michel, llamado Café Mausain. El primero de estos sitios de reunión estaba cerca de los obreros; y el segundo, cerca de los estudiantes.

“La mayoría de los amigos del ABC era estudiantes, en cordial inteligencia con algunos obreros. Algunos de sus nombres eran Enjolras, Combeferre, Jean Prouvaire, Feully, Courfeyrac, Bahorel, Lesgle o Laigle, Joly, Grantaire.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 484)

Marius conoce a todos estos personajes y al presentarse como demócrata bonapartista empiezan a compartirle todas sus ideas políticas y sociales haciéndolo dudar acerca de lo que era correcto o no. Marius entra en una pequeña crisis donde no sabe qué posición tomar ante la realidad que se le presenta. ¿Debía abandonar esta fe recién adquirida? Por un tiempo dejó de ir al café Mausain.

Comienza para Marius una etapa de pobreza, donde vive con lo poco que puede conseguir y rechazando toda la ayuda que pueda venir por parte de su tía, que de vez en cuando le enviaba sobres con dinero, que él devolvía sin gastar un solo centavo. A pesar de todo esto nunca contrajo deudas, para él tener una deuda era como el principio de la esclavitud. La única deuda que tenía para él era encontrar a quién había salvado a su padre, a Thénardier.

No tener las mejores ropas hacía q solo salga de noche y que no tuviera contacto con muchos; por vergüenza se volvió tal vez un poco ermitaño pero se le había hecho una costumbre pasear por el boulevard Luxemburgo y de ese lugar le llamaba mucho la atención un hombre y una niña que siempre se sentaban en el mismo banco. Después de que abandonara la costumbre, pasado un año, fue derecho hacia su avenida una

vez más y vio a la conocida pareja en su banco de siempre; esta vez algo le llamo mucho más la atención.

“El hombre seguía siendo el mismo, pero le pareció que la joven no era la misma. La persona que veía ahora era una criatura hermosa y alta, con las formas más encantadoras de la mujer en el momento preciso en que se combinan todavía con las gracias más cándidas de la niña; momento fugaz y puro que sólo pueden traducirse estas dos palabras: quince años.” (Víctor Hugo: 2008, 523)

Marius estaba perdidamente enamorado, pero tan fuerte fue la obsesión con Cosette que después de ir todos los días al boulevard y varios días seguirla hasta la casa logró que creyeran que los estaban siguiendo y Jean Valjean decidió mudarse. Marius perdió así el rastro de quién aun no sabía nada más que lo que veía.

En esta parte de la obra hacen aparición un grupo de bandidos que acompañaban a los Thénardier, ya para esta época hundidos en la pobreza, Claquesous, Gueulemer, Babet y Montparnesse, cuenta la historia que *“formaban una especie de Proteo que serpenteaba a través de la policía y se esforzaba en librarse de las miradas indiscretas”* *“Los Miserables”* (Víctor Hugo: 2008, 539); los Thénardier cayeron en la pobreza extrema, tuvieron que cerrar la taberna y se hospedaron juntos en una casa donde hacía falta todo. Eran vecinos de Marius, pero al tratarse de gente que para “ganar” lo que les hacía falta mentía, robaba y estafaba habían cambiado su apellido para no ser identificados. Se hacían llamar los Jondrette. Esto hizo que el chico Pontmercy no se diera cuenta que a quién tanto buscaba lo tenía pegado a la pared donde pasaba la mayor parte de su tiempo.

Una mañana, la mayor de las hijas, Éponine, que para esta época ya tenía catorce años se presentó en la habitación de Marius, estaba pobremente vestida con unos trapos y se puso a conversar con él, este encuentro fue crucial para el muchacho que se dio cuenta que se había mantenido encerrado en sus pensamientos y problemas cuando tras solo una pared se encontraba esta familia que hundida en miseria.

Encontró un hueco en su pared que le permitió ver cómo vivía esta familia pero también descubrió otras cosas. Pude ver que además de ser muy pobres materialmente también lo eran moralmente. La supuesta familia Jondrette terminó

siendo “un nido de monstruos” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 572). Mientras espiaba descubrió que estaban esperando a un buen hombre al cual le habían pedido ayuda material, al que conocían como el benefactor de la iglesia, lo que no se imaginaba Marius es que este buen hombre se trataba de el señor blanco quién obviamente llegó acompañado de su hija.

“Marius se estremeció. ¡Era ella! Las palpitaciones de su corazón le turbaban la vista. Se sentía a punto de llorar. ¡La volvía a ver, después de haberla buscado durante tanto tiempo! Le parecía que había perdido su alma y volvía a encontrarla.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 561).

Cuando entraron en la habitación el señor Thénardier reconoció enseguida a Jean Valjean y a la pequeña Cosette, sin embargo ellos no registraron esto y cayeron en la trampa; Jean Valjean a ver la situación en la que se encontraban decidió hacer una donación y ayudarlos por lo que les dijo que volvería en el transcurso del día para traerles cosas que serían de su ayuda.

En el momento en que abandonan el lugar, los Thénardier arman un plan junto a los bandidos que nombramos anteriormente para sacarle lo que más se pueda al “benefactor”. Marius en medio de todo esto descubre que sus vecinos son los famosos Thénardier, el padre de esa familia es el hombre que salvo a su padre en medio de la guerra de Waterloo, que debía hacer ¿denunciar ante la policía el engaño planeado? O ¿ayudar al que ayudo a su padre?

Después de pensarlo un buen rato decidió ir por la defensa de lo honesto y salvar a quién lo merecía de verdad, el señor blanco. Marius se presentó ante la policía, planteó la situación y le deja la llave de la residencia para que interfieran ante la señal de un disparo. La situación en el momento en que llega Jean Valjean, se torno muy complicada, lo ataron para que no escapara y le pedían mucho dinero ya que sabían quién era y les debía dinero por haberse llevado a Cosette. En medio de una situación confusa, de golpes e intentos de escape por parte de la víctima aparece el inspector de policía para poner orden y detenerlos. Cuando Jean Valjean ve al inspector se paralizó, se trataba una vez más de Javert, instantáneamente y en medio del tumulto del

ingreso del inspector aprovecha para saltar de la ventana y escapar una vez más.

Marius miraba todo esto sin entender absolutamente nada.

A partir de este momento pierde una vez más el rastro de Cosette.

Volumen IV: El idilio de la calle Plumet y la epopeya de la calle Saint-Denis.

Era una época donde las masas sociales se levantaban y comenzaban a gestar revoluciones en determinados puntos de Francia. Se buscaba el bienestar del hombre.

“La fiebre revolucionaria aumentaba. Ningún punto de París ni de toda Francia quedaba excluido de ella.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 631). Los amigos del ABC no quedaban exentos de esto.

La familia Thénardier y los cuatro ladrones que los estaban ayudando terminaron presos. Las hijas también fueron detenidas pero al tiempo de este hecho fueron liberadas y Éponine no paró hasta encontrar a Marius, ya que este había dejado la habitación y se había alejado buscando una vez más el rastro de su amada. Cuando lo encuentra le da el dato de donde se encontraban el hombre blanco y su hija y es así como una vez más Cosette y Marius comienzan a verse en el Luxemburgo, ya esta vez los dos están atentos de la misma forma a los movimientos del otro. Sin embargo, es Éponine quien empieza a sufrir el amor no correspondido, se había enamorado de Marius desde el primer instante en que lo vio.

“Marius y Cosette yacían en la oscuridad el uno para otro. No se hablaban, no se saludaban, no se conocían; se veían; y como los astros en el cielo, separados por millones de leguas, vivían solo de mirarse.” (Víctor Hugo: 2008, 667).

Sin embargo una vez más Jean Valjean teme por su vida y la de su “Alondra”, no sabe quién es este chico que todos los días los espera para verlos. Un día se da cuenta que Cosette estaba atenta a los movimientos del muchacho y esa misma noche el portero de la casa de la calle Ovest donde estaban viviendo le informa que un hombre estaba preguntando por él. Por miedo a lo que le estaba pasando a Cosette con ese muchacho y por miedo a lo que estaban averiguando de él, decide alejarse una vez más. El destino otra vez, o mejor dicho en este caso, Jean Valjean, los separaba mudándose a la calle Plumet junto a su hija y no asistiendo nunca más al Luxemburgo.

Cuando parecía que Cosette estaba ya olvidándose de Marius pasados seis meses de la última vez que se habían visto, algo raro comienza a suceder. Jean Valjean estaba ausente de la casa, varias veces desaparecía, casi siempre cuando les quedaba poco dinero y Cosette se queda en la compañía de la ama de llaves. Ya casi anochecía y Cosette decidió dar un paseo por el jardín de la casa, fue ahí cuando le pareció oír unos pasos; *“la luna, que acababa de levantarse a su espalda proyectó su sombra delante de ella, sobre el césped. Cosette se detuvo aterrorizada. Al lado de su sombra, la luna recortaba distintamente sobre el césped otra sombra espantosa y terrible, una sombra que llevaba un sombrero redondo.”* *“Los Miserables”* (Víctor Hugo: 2008, 687), y cuando giro para mirar no había absolutamente nada. Los días que siguieron, siguió escuchando ruidos por las noches pero cada vez que salía en búsqueda de aquel o de aquello que lo hacía no encontraba nada. Una tardecita sentada en uno de los bancos del jardín ve que una piedra aparece de pronto al lado de ella. Cuando la levanta para ver que había, encuentra una carta; una carta sin dirección, sin remitente, sin fecha ni firma, un mensaje de amor ¿de quién? Si, de Marius, la había encontrado.

“entonces oyó su voz, aquella voz que nunca había oído, que apenas se elevaba por el estremecimiento de las hojas y murmuraba: Perdóname, estoy aquí. Tengo el corazón lleno, no podía vivir como estaba y he venido. ¿Ha leído lo que le dejé allí en el banco? ¿Me reconoce?...” *“vengo a mirar de cerca sus ventanas. Ando muy suavemente para que no me oiga, porque tal vez tendría miedo. Una vez la oí contar. Me sentí feliz. Eso no le molesta, ¿verdad? ¡Si supiese...! ¡La adoro! Perdóneme; le hablo y no sé qué digo; tal vez la incomodo, ¿es así? ¡Oh madre mía exclamo Cosette!, se dobló sobre sí misma, como si fuese a morir. Él la sostuvo en sus brazos, la apretó estrechamente sin tener conciencia de lo que hacía, temblando...”* *“...Ella le tomo la mano y la puso sobre su corazón. ¿Me ama, entonces? Ella respondió con una voz tan débil, que no era más que un soplo apenas audible: ¡Cállate! ¡Ya lo sabes! Y escondió su rostro lleno de rubor en el pecho del joven orgulloso y embriagado.”* (Víctor Hugo: 2008, 695). *“Un beso, eso fue todo. Se habían tomado de las manos sin saberlo...”* *“cuando terminaron, cuando se lo dijeron todo, ella reposó su cabeza en el hombro de él y le pregunto: ¿cómo te*

llamas? Yo me llamo Marius. ¿Y usted? Yo me llamo Cosette.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 696)

No debemos olvidarnos del pequeño Gavroche, que al volver a buscar a sus padres y a sus hermanas no encontró más que una habitación abandonada y tuvo que sobrevivir con lo que le daban. Era el tercero de los cinco hijos que tuvieron los Thénardier, ¿Qué pasó con los últimos dos? Los vendieron antes del quiebre total de la taberna (1823) a La Magnon, que tras perder a sus dos hijos no quería dejar de recibir la pensión que recibía por ellos y decidió reemplazarlos; no necesito una manada de hijos, se justificaba diciendo la señora Thénardier.

Cuando el más grande ya tenía 7 y el más chico 5 La Magnon es detenida y terminan en la calle, esta vez con un poco más de suerte porque con quién se encuentran es con su propio hermano Gavroche, que a pesar de la pobreza que lo caracterizaba les brindó un hogar y les enseñó a sobrevivir en la calle.

La misma noche del encuentro de los niños, en la Force, la cárcel donde se encontraba detenido el señor Thénardier se planea su escape; finaliza de forma exitosa ayudado por los bandidos de siempre.

Éponine fue quién llevó a Marius al encuentro de Cosette y mientras el amor crecía todos los días un poco más, Éponine sufría en silencio su desamor. Fue así como una noche de junio de 1832 lo siguió hasta la calle Plumet, pudo ver como entraba a la casa para verla y quedando inmóvil entregada a sus pensamientos. En medio de la noche vio que un grupo de hombres se acercaba a la casa con intenciones de ingresar a robar, cuando los tuvo cerca se dio cuenta que los conocía, se trataba de su padre, Claquesous, Guelemmer, Babel, Montparnasse y Brujon. Tal fue la sorpresa de los hombres al toparse con la chica que no quedó más que enfrentarla ya que no les permitió la entrada; debía proteger a su Marius.

“Lárgate mujer y deja que los hombres hagan sus negocios, exigió Thénardier. ¿Así que quieren entrar en la casa?... Entonces ella se apoyó en la verja, hizo frente a los seis bandidos armados hasta los dientes y a quienes la oscuridad prestaba rostro de demonios, y dijo con una voz firme y baja: Yo no quiero” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 734)

Después de la partida de los ladrones la calle retoma la tranquilidad de todos los días y los habitantes de la casa sin haberse enterado de lo que había sucedido siguieron con lo suyo. Marius y Cosette no registraban más que la presencia uno del otro, sin embargo el muchacho notaba algo extraño en su amada, la interroga hasta que ella pudo decir que le pasaba. La noche anterior luego de la visita de Marius, cuando volvió a entrar a la casa Jean Valjean le contó que deberían mudarse a Inglaterra por cuestiones de trabajo. Esto hacía que ellos tengan que dejar de verse. La única solución que encontró el joven fue buscar ayuda en su abuelo.

El señor Guillenormand tenía para ese entonces 91 años, había pasado los últimos años extrañando a su nieto y esperando su regreso. Cuando lo vio entrar en su habitación quedó estupefacto. Lo único que esperaba era un abrazo y las disculpas por lo sucedido, sin embargo Marius abrió la boca solamente para decir “vengo a pedirle permiso para casarme”. Lo único que pudo hacer su abuelo fue reírse una vez más de la decisión que tomaba y burlarse de él. Marius ante la situación decidió marcharse una vez más muy enojado y jurando que era la última vez que iba a verlo; en ese momento su abuelo reaccionó, salió gritando pero su nieto ya se había ido.

El motivo por el que Jean Valjean quería dejar Francia se resumía en un simple hecho, había visto al señor Thénardier cerca de la casa. Viendo la forma de irse a Inglaterra intimidado por este hombre se encuentra en el jardín de su casa con una nota que decía “múdese”, alguien a pesar de todo trataba de ayudarlo.

Cuando por la noche Marius llegó a la casa, ingresó y se encontró con la misma ya abandonada, no había nadie. Sin embargo una vez más Éponine estaba para ayudarlo. En la ciudad ya se había dado comienzo a lo fue la insurrección de 1832, habían comenzado a combatir usando como excusa la muerte del General Lamarque.

Nadie se quedaba afuera, estabas con el pueblo o no; hasta a Gavroche se lo podía ver armado por las calles de París, su inocencia lo invadía en todos los sentidos. En su caminar se había cruzado con Enjolras y los amigos del ABC y se había unido a ellos y como él muchos más se sumaban al grupo; todos andaban armados, sólo uno de los reclutas llamó la atención de los muchachos, un hombre alto.

Habían armado una barricada con todo lo que encontraron en la calle Chanvrière, no era la única que se podía ver en París pero ésta se destacaba sobre todas las demás; “el

sitio estaba, en efecto, admirablemente indicado. La entrada de la calle ancha, el fondo estrecho y en forma de callejón sin salida; Corinthe figurando un embudo; la calle Mondetour fácil de cerrar a derecha e izquierda, ninguna posibilidad de ataque sino por la calle Saint-Denis, es decir, de frente y al descubierto.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 791)

Terminada la barricada, los hombres se pusieron a hacer cartuchos y esperar el momento de defender lo suyo, una vez más Gavroche estaba ahí con ellos ayudando en todo lo que podía. Al niño, alguien de todos los que estaban en el lugar le llamaba particularmente la atención, se trababa de ese hombre alto que se había unido a ellos en la calle Billetes, y luego de observar como había estado atento a todo lo que hacían decide decirle a Enjolras que no dudaba de que era un espía. Cuando Enjolras fue a increparlo, preguntando quien era, el hombre se presentó como agente de la autoridad; se trababa de Javert; *“es un espía, dijo Enjolras. Y volviéndose hacia Javert, Será fusilado dos minutos antes de que tomen la barricada.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 801).*

En medio de su depresión por la ida de Cosette, Marius se acordó de su padre y se dio cuenta que había llegado su día, iba a correr el riesgo de las balas, iba a ser valiente, atrevido como él y decidió unirse también a la barricada junto a sus amigos.

Por la mañana y tras la llegada de Gavroche con la noticia de que ya se acercaban los enemigos del pueblo todos tomaron armas y se prepararon para luchar y tras la pregunta de ¿quién vive? Y la respuesta de Enjolras “Revolución Francesa”, el fuego comenzó...

El primer valiente en dar la vida fue el viejo Mabeuf, aquel mayordomo que contó su historia a Marius, tras el primer fuego fue el único que se animó a subir a la barricada para volver a poner la bandera roja que había sido derribada; cuando llegó a la cima gritó ¡viva la revolución! ¡Viva la república! Como respuesta solo obtuvo un ¡fuego!

Mientras volvían a organizarse para defenderse, la barricada fue tomada, una segunda descarga semejante a metralletas se abatía sobre los muchachos. La aparición de Marius en la barricada y su forma de actuar, salvando a más de uno en el momento cumbre del ataque lo convierte en el jefe.

En medio de todo esto Marius descubre que Éponine había estado junto a él en la barricada, siguiéndolo como hacía tiempo, se vistió de hombre para estar nuevamente cerca de él y enfrentó como todos los demás el fuego de los soldados. Cuando él la ve, ella ya se encontraba herida, su mano había sido atravesada.

“Marius ya no tenía armas, había tirado sus pistolas descargadas pero había descubierto el barril de pólvora en la sala baja, cerca de la puerta. Al volverse un poco mirando hacia ese lado, le apunto un soldado, pero en aquel momento una mano se colocó en el extremo del fusil y lo obstruye. Era uno que se había lanzado, el joven obrero del pantalón de lana. Salió el tiro, atravesó la mano y tal vez también el cuerpo, porque cayó al suelo sin que la bala tocara a Marius.” (Víctor Hugo: 2008, 801)

En su lecho de muerte Éponine le confianza su amor y además le entrega una carta que Cosette había dejado para él el día que tuvo que marchar. Marius se despidió de Eponine con un beso en la frente, tal cual ella se lo había pedido.

Cosette le informaba a través de esa carta la dirección donde iba a encontrarse antes de partir a Inglaterra. Marius escribe en unas líneas la respuesta *“nuestro casamiento es imposible he hablado con mi abuelo y se opone; no tengo fortuna y tu tampoco. He acudido a tu casa y no te he encontrado: ya sabes las palabras que te di; la cumplo. Moriré. Te quiero. Cuando leas esto mi alma estará cerca de ti y te sonreirá”*. *“Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 825)* Entregó esa carta a Gavroche y le pidió que la llevara hasta Cosette.

Mientras tanto Jean Valjean encontraba entre las cosas de Cosette una copia de la carta que le había dejado a Marius y entraba en pánico. Se estaban robando a su Cosette; en medio de esta crisis sale a la calle, se encuentra con Gavroche y se queda con la carta que en realidad era para su hija, cuando la lee se tranquiliza ya que Marius se despedía. Ya no tenía de que preocuparse.

Volumen V: Jean Valjean

Este quinto y último capítulo comienza mostrando a un Enjolras piadoso. De los primeros ataques a la barricada, donde cayeron algunos soldados, quedaron cuatro uniformes que entrega a sus compañeros dando la posibilidad de dejar la barricada en

busca de sus mujeres, sus hijos o hermanas; les da la posibilidad de volver con sus familias salvando sus vidas. *“Esas grandes barricadas revolucionarias eran centro de Heroísmo” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 855)*

Entre los presentes se voto para ver quienes se irían, pero no podían decidirse por cuatro, votaron por cinco hombres; cuando se informaba que uno se tenía que quedar, Marius ve entrar a la barricada con uniforme de guardia a Jean Valjean quién ante la situación se despoja del traje y lo entrega para la salvación del quinto hombre. Cuando se fueron los cinco, Enjolras pensó en el condenado a muerte, Javert, entró a la sala baja para ver que resolvían sobre él, lo acompañó Jean Valjean y descubrió quién era esta vez el que estaba acorralado. Por primera vez cambiaban las cartas de juego.

La barricada estaba más fuerte que en el primer ataque, desde la partida de los cinco la habían levantado más, sin embargo con la primera descarga del cañón se vieron afectados. El pueblo dispara cuidando las balas que tenían. En el momento en que volvían a cargar el cañón Gavroche sale de la barricada para robar las cartucheras de los guardias nacionales que ya habían caído y así tener más provisiones. Desocupó las primeras 7 u 8 cartucheras sin riesgo, los guardias nacionales y los soldados se reían al apuntarle.

“una bala bien dirigida o más traidoras que las demás, acabó por alcanzar al niño, fuego fatuo. Vieron vacilar a Gavroche, y luego caer. Toda la barricada lanzó un grito;

Gavroche no había caído sino para volver a levantarse; permaneció incorporado, mientras un hilo de sangre le rayaba el rostro, alzó sus dos brazos al aire, miró hacia el punto donde había salido el tiro y se puso a cantar, no pudo acabar. Una segunda bala del mismo tirador cortó la frase. Esta vez, se abatió con el rostro contra el suelo y no se movió más. Aquella pequeña gran calma acababa de volar.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 877)

Marius y Combeferre buscaron al niño y las provisiones que había podido robar y lo metieron en la barricada. Volvieron a organizarse, se dividieron las armas y se ubicaron para defenderse. Enjolras da la orden de que la última persona que quede en pie vaya a la parte baja del bar y ejecute al prisionero. Jean Valjean solicitó ser él quien terminara con la vida de Javert y Enjolras le concedió ese deseo.

Cuando se encontraron frente a frente, lo desató y lo llevó a una calle pegada a la barricada donde ya nadie más los veía apuntándolo con el arma. Sacó un cuchillo, cortó las sogas q ataban sus piernas y su cuello y le dijo *“eres libre”*, Javert muy sorprendido por lo que pasaba se libró a escuchar *“no creo que salga de aquí. Sin embargo, si por casualidad saliera, vivo con el nombre de Fauchelevent, en la calle Homme-Armé, número siete.”* *“Los Miserables”* (Víctor Hugo: 2008, 888), dejó que Javert se fuera y descargó la pistola al aire.

La verdadera agonía de la barricada estaba por empezar. El tambor dio la señal de ataque y el horror iba aumentando a cada minuto, se luchaba cuerpo a cuerpo. Cuando no quedaban vivos más jefes que Enjolras y Marius y unos seis hombres dispersos en la barricada el ataque cedió. Los soldados comenzaron a tomar la barricada y los que quedaban corrieron a refugiarse, Marius, que había quedado afuera, fue alcanzado por un disparo que le rompió la clavícula. En ese momento sintió una mano que lo levantaba.

Los que se habían encerrado en el bar fueron cayendo uno a uno, los soldados habían logrado ingresar. El último que quedó en pie fue Enjolras, sin cartuchos, sin espada sin nada más que su vida, cuando lo alcanzaron y viéndose frente a más de una decena de soldados grito *“fusílenme”*. *“Enjolras, atravesado por ocho tiros, quedó apoyado en la pared como si las balas lo hubiesen clavado allí. No hizo más que reclinar la cabeza.”* *“Los Miserables”* (Víctor Hugo: 2008, 902)

Después de esto los soldados empezaron el registro de las casas vecinas y la persecución de los fugitivos.

¿Qué había pasado con Marius?, estaba prisionero, prisionero de Jean Valjean, la mano que lo había sostenido era de él. Los soldados entretenidos tratando de ingresar al bar no se dieron cuenta que había dos que buscaban por otro lado la forma de salvarse. La única salida que encontró Jean Valjean fue una reja de hierro colocada al nivel del piso. Cargó el cuerpo inerte de Marius en sus hombros y se metió por la abertura. La alcantarilla que los refugió envolvía más peligros de los que creían, después de vagar unos treinta minutos vio a unos policías que registraban la zona; se quedó inmóvil hasta que el silencio engañó a los que estaban vigilando que decidieron marcharse. Siguió buscando una salida, con el paso del tiempo comenzaba a

debilitarse, entre la ropa de Marius encontró un pedazo de pan que lo ayudo a retomar un poco de fuerzas y un papel que indicaba: *“me llamo Marius Pontmercy lleven mi cadáver a casa de mi abuelo, el señor Gillenormand, calle Filles-du-Calvaire, nº 6, en el Marais.”* *“Los Miserables”* (Víctor Hugo: 2008, 929)

Jean Valjean estaba muy cansado, el agua le llegó a tapar en tramos hasta pasando las rodillas y las ratas caminaban casi sobre él. Por momentos tropezaba y aprovechaba para realizar una oración a Dios para poder seguir.

Cuando logró ver una salida corrió hasta ella, las rejas que lo separaban de la libertad eran imposibles de romper por lo que casi abatido se dejó caer al lado del cuerpo de Marius. Fue en ese momento cuando sintió la presencia de alguien frente a él, se trataba de Thénardier. Buscaba lo mismo que él sobrevivir, en medio de la oscuridad no se dio cuenta de quien se trataba sin embargo Jean Valjean está vez si lo había reconocido. Le dijo que él tenía la llave de esa reja pero que lo dejaría pasar si pagaba su libertad así fue como Jean Valjean entregó las pocas monedas que tenía y en tan sólo segundos se encontró junto a Marius afuera.

Cuando por fin se podría respirar aire puro, Jean Valjean se encontró nuevamente en aprietos. Unos minutos después de la salida se topo con Javert. Ya resignado lo único que le pide a su perseguidor es llevar el cuerpo de Marius a lo de su abuelo para luego sí ser apresado como tanto había añorado.

Juntos entregaron el cuerpo al señor Gillenormand y como último deseo Jean Valjean le pide pasar por su casa para despedirse de Cosette. Javert lo acompaña hasta la puerta lo deja ingresar y se va dejándolo libre de una vez por todas.

Dejarlo libre a Jean Valjean fue para él un sufrimiento terrible. En toda su vida no había seguido más que una línea recta y esto lo rompía; una cosa lo había sorprendido y era que un ladrón lo perdonara. Esta decisión lo trastornó, un presidiario era su benefactor y era incapaz de soportarlo, así fue como tomó por el camino más corto hacia el Sena y después de reflexionar se dejó caer.

“el único ruido era el del agua. De repente se quito el sombrero y lo dejó sobre la banda del muelle. Un momento después, una figura alta y negra, que desde lejos algún transeúnte retrasado hubiera podido tomar por un fantasma, apareció de pie sobre el

parapeto, se inclinó hacia el Sena, después volvió a enderezarse y cayó luego en las tinieblas; hubo un chapoteo sordo y solamente la sombra estuvo en el secreto de las convulsiones de aquella forma oscura desaparecida bajo el agua.” “Los Miserables”
(Víctor Hugo: 2008, 957)

Marius tarde varios meses en recuperarse, la casa vivía a costa del bienestar del muchacho. El día que tomo fuerzas y pudo hablar con su abuelo le dijo que lo único que quería era casarse con Cosette. Esperando una respuesta negativa por parte del abuelo se sorprendió al escuchar *“sí, tendrás a esa preciosa niña. Viene todos los días con la forma de un señor ya anciano a saber noticias tuyas. Desde que estás herido, pasa el tiempo llorando y haciendo hilas. Me he informado vive en la calle Homme-Armé, número 7.”* “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 964). Cosette y Marius por fin volvieron a verse. Ese día del reencuentro Cosette fue acompañada de Jean Valjean y el abuelo fue quien le pidió a este la mano de “su hija” para entregarla a su nieto y así fue. La noche del 16 al 17 de febrero de 1833 fue la boda.

Marius no olvidaba la idea de encontrar a quién lo había salvado y aún deseaba enfrentarse con Thénardier cara a cara como correspondía. La señora Thénardier había muerto en prisión, el destino de Éponine y el de Gavroche ya los conocemos, los únicos sobrevivientes de la familia eran el padre y la hija menor Anzelma, ambos refugiados quien sabe dónde. Con respecto al hombre que lo salvo no pudo averiguar nada.

El día siguiente a la boda y luego de una larga noche de meditación Jean Valjean le cuenta a Marius quien era, le contó de los 19 años de prisión, que en ese momento era prófugo ya que estaba condenado a perpetuidad, que había estado escapándose todo el último tiempo de su vida, confesó su verdadero nombre y cómo fue que se quedó con Cosette. Marius no salía del asombro.

Decidieron que no viviría en la casa con ellos sino que visitaría a la ya señora Pontmercy las tarde que él quisiera. Una de las tardes donde se cumplía esta promesa Jean Valjean en una actitud rara, como si estuviera enojado le dice a su niña que lo llame Jean. Discutieron como nunca lo habían hecho. Cosette no entendía la actitud de su padre y él sólo se defendía diciendo que su felicidad había sido el objetivo de su vida, su misión había terminado; sin más salió de la habitación dejando a la muchacha sin comprender demasiado lo que había sucedido. Las visitas posteriores a esa tarde ya

no permitieron este tipo de peleas, solo se resumían en intercambios de palabras superficiales, Marius nunca compartía esas visitas.

Marius poco a poco alejó a Cosette de Jean Valjean, logró que pasaran varias semanas sin verse. Jean Valjean se había vuelto a instalar en su casa y comenzó a debilitarse, su fuerza y sus ganas de vivir eran por Cosette y ya no la tenía, sus ochenta años comenzaban a pesarle.

Una mañana llegó a la casa de los esposos Pontmercy un ser un tanto particular, se presentó como el señor Thernard, es obvio de quién se trataba y Marius no tardó en reconocerlo. Se había acercado para sacar provecho de los datos que tenía sobre quién era verdaderamente Jean Valjean y así sacarle dinero a Marius. En primer lugar el muchacho se alegró al tener frente a frente y quién tanto había buscado pero cuando empezó a hablarle sobre “los grandes secretos” que él podía revelar no pudo sorprenderse de nada, todas las cosas ya las sabía y de la boca del propio “ex presidiario”, para que se fuera le dio quinientos francos esperando que eso alcanzara. Sin embargo se resistía a dejar el lugar pregonando que este hombre era un verdadero asesino, pero que necesitaba plata para dejar Europa y viajar a América junto a su hija y que no iba a revelar este último dato hasta ver más dinero. Marius acepta el trato y cuando escucho lo que salía de la boca de este hombre no lo podía creer. Narró todo lo sucedido en las alcantarillas sin saber que el supuesto cadáver se trataba de la persona que tenía frente a él.

“¡entonces ese desgraciado es un hombre admirable! ¡Es Madeleine, la providencia de todo el país! ¡Es Jean Valjean, el salvador de Javert! ¡Es un héroe! ¡Es un santo!” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 1037)

Al escuchar todo el relato dejó que se Thénardier de una vez se fuera y corrió a buscar a Cosette y los dos se fueron en busca del verdadero héroe de toda esta historia. Cuando llegaron Jean Valjean estaba muy mal.

“Marius, petrificado, contemplaba al anciano. Cosette lanzó un grito desgarrador. ¡Padre, padre mío! ¡Vivirá! ¡Sí, vivirá! ¡Los necesitaba a ustedes! murmuró Jean Valjean, mirándolos. E inclinándose al oído de Marius, añadió, en voz baja: Es demasiado tarde.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 1045)

Por fin pudo, con sus últimas fuerzas, contarle a Cosette quién fue su madre y le pidió que siempre que la pronuncie se ponga de rodillas ya que lo merecía.

“Cosette y Marius cayeron de rodillas desesperados, ahogados por el llanto, cada uno sobre una de las manos de Jean Valjean. Aquellas manos augustas habían cesado de moverse. Estaba inclinado hacia atrás, y la luz de “los candelabros” lo iluminaban; su blanco rostro miraba al cielo y dejaba a Cosette y a Marius que cubrieran de besos sus manos. Estaba muerto.” “Los Miserables” (Víctor Hugo: 2008, 1047)